

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

ديسمبر ٢٠٠٧ - العدد ٢٦٨

فتوى فى ثقافة الفتوى

الأقصر: عطر الجنوب

أطلال الحداثة فى العقل العربى

سبعون عبدالمنعم تليمة

الانخراط السياسى للكاتب اليسارى

شفيق مقار: الرفض إنجيلى

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

تأسست عام١٩٨٤ /السنة الثالثة والعشرون

العدد ٢٦٨ ديسمبر ٢٠٠٧



أدب ونقد

مستشار التحرير: فريدة النقاش

المشـــرف الفنـى: أحمد الســجينى
إخـــراج فنــــى: عــزة عــز الديــن
مراجعــة لغويـــة: أبو السعود على

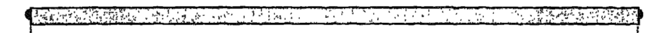
الرسوم الداخلية للفنان : محمود الهندى
لوحة الغلاف الأول: من العمارة المصرية المملوكية
لوحة الغلاف الأخير للفنان: رضا عبد السلام

الاشتراكات لمدة عام
باسم الأهالى/ مجلة (أدب ونقد): داخل مصر ٧٥ جنيها
البلاد العربية ٧٥ دولارا/ أوروبا وأمريكا ١٠٠ دولارا

يمكن إرسال الأعمال على العنوان البريدى أو البريد الإلكترونى:
Editor @ al - ahaly. com

المراسلات: مجلة (أدب ونقد) ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب
القاهرة/ هاتف ٢٥٧٩١٦٢٨/٢٩ فاكس ٢٥٧٨٤٨٦٧

المحتويات





مفتتح

فتوى في «ثقافة الفتوى»

أدونيس

(تحية إلى حلمي سالم
وإلى جميع الأصدقاء في مصر)

-١-

ما المعنى الثقافي الذي تعممه «ثقافة الفتوى» اليوم؟

إنه المعنى الذي ينهض على المنع والعقاب. ينهض، بعبارة ثانية، على «فن» حجب الحقيقة.

هكذا تقول هذه «الفتوى» عن نفسها إنها تعبير عن ثقافة مجتمع يعيش فيه أفراده جميعاً متشابهين في أفكارهم وآرائهم، كأنهم نسخ بعضهم عن بعض، أو «أشكال» متطابقة، متآلفة، تحت راية «الوحدة» وهي، هنا، السلطة القائمة.

وهي، في ذلك، تقول: «الفرادة» في الثقافة العربية الإسلامية غير ممكنة.

لكن، ما قيمة ثقافة تقوم على حجب الحقيقة، وعلى إلغاء الفرادات؟

ألا تبدو «الفتوى» في هذا المنظور كأنها حاجز منيع في وجه الاستبصار الفكري؟ ألا تبدو كأنها تحول دون الاستقصاء والتساؤل والبحث؟

إن كان للثقافة العربية الإسلامية، اليوم، دور وأهمية، ومكانة في تاريخ الحضارة البشرية، فليس ذلك عائداً إلى «أفق الفتوى» وإنما هو عائد، أساساً، وقبل كل شيء إلى

أفق الانخراط في الحياة ومداراتها: المجهول، الغيب، الجسد، الجنس، القلب، الرغبة، الشوق، اللذة، الهيام، المتعة، الشقاء، السعادة، الغبطة: إلى العلو بلغة الكتابة والثقافة إلى مراتب التجارب الكبرى، والانخطافات العالية، لا الروحية وحدها، بل المادية كذلك، وإلى الإفصاح عن هذا كله، بحرية عالية، ولغةٍ عالية.

-٢-

الحق أن من ينظر إلى المدار المعرفي الذي تتحرك فيه «الفتاوى» التي يطلقها أصحابها باسم «الشرع الإلهي» لابد من أن يصاب بالذهول، لسببين على الأقل:

الأول: للصورة التي تنعكس في هذه الفتاوى عن هذا الشرع ، وهي صورة تجعل من الإسلام «اختزالاً معجمياً» للمحرم والمحلل.

والثاني، للصورة التي تعكسها عن مستوى المعرفة، أو الهم الثقافي الإنساني عند أصحابها.

-٣-

إن في هذه «الفتاوى» ما يؤكد أن مستوى «النص» تابع لمستوى قراءته: يكبر إذا قرأه عقل كبير، ويصغر عندما يقرؤه عقل صغير، وتبعاً لذلك يكبر التاريخ الذي يؤسس له هذا النص، أو يصغر.

-٤-

ماذا يمكن أن ينتظر من «أهل الفتوى» في هذا الزمن الإسلاموي الصعب، إنسانياً وحضارياً، والذي تتكئ فيه الشعوب العربية بخاصة، والمسلمة بعامة، على «الكفار» إياهم، في معظم شئونها؟

والجواب بالنسبة إلي: يُنتظر منهم أن يفتوا لارتقاء المسلمين إلى مستوى هؤلاء .. إنسانياً وحضارياً - في الإبداع والمعرفة ، في العدالة والقانون، في الحريات وحقوق الإنسان، في المؤسسات العلمية والسياسية والديمقراطية، في الفنون والآداب، وفي العمل على المشاركة الخلاقة في بناء عالم أكثر عدالة وأغنى إنسانية وأوسع انفتاحاً.

- إن يفتوا لإقامة مراكز البحوث العلمية الخاصة ، والمعرفية العامة.
- إن يفتوا بضرورة القضاء كلياً على الأمية والفقر والجهل والبطالة.

- إن يفتوا بتحقيق العدالة والمساواة.

- إن يفتوا بعدم تبديد ثروات الشعب أو نهبها ، أو سرقتها ، أو اغتصابها.

- إن يفتوا بإلغاء الطغيان ، لأى سبب وبأية حجة.

- إن يفتوا بالقضاء على الفساد وعلى أسبابه.

- أن يفتوا باحترام الإنسان - بكونه القيمة الأولى والعليا، لا يُهان ولا يكفر، لا يعامل كأنه مجرد شيء، أو مجرد أداة.

- أن يفتوا ، لا كيف يأكل الفرد ويشرب وينام.. إلخ، بل كيف يُبنى المستقبل ، وتصان الحقوق والحريات ، وكيف تجابه القضايا الكبرى التى تفتح للعرب والمسلمين أبواب التقدم فى جميع الميادين.

(باريس ١٥/١١/٢٠٠٧)



ملف

سبعون عبد المنعم تليّمة:
الدروس السبعة

حلمى سالم

يبلغ الناقد المصرى عبد المنعم تليمة (أستاذ الأدب العربى بآداب القاهرة) ، هذه الأيام، عامه السبعين. كانت رسالةُ تليّمة للماجستير بعنوان ،الشعر السياسى فى مصر من ثورة عرابى حتى ثورة ١٩١٩). وكانت رسالته للدكتوراه بعنوان ،نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث، ماهية الشعر ومهمته: درسٌ فى النقد المقارن، . تمّ اعتقاله مرتين: الأولى أثناء مظاهرات ١٨، ١٩ يناير (كانون ثان) ١٩٧٧، التى أسماها المؤرخون ،انتفاضة الجياع، وأسماها السادات ،انتفاضة الحرامية، . والثانية فى ديسمبر (كانون أول) ١٩٨٦، بتهمة الإنتماء إلى تنظيم ثورى سرى.

وكان بينهما فصله من الجامعة ونقله إلى وزارة الشئون الاجتماعية أثناء هجمة السادات سيئة السمعة على رموز الحركة السياسية والفكرية فى سبتمبر (ايلول) ١٩٨١. من أبرز أعماله النقدية كتاباه التأسيسين: مقدمة فى نظرية الأدب ، مداخل إلى علم الجمال الأدبى.

سافر إلى اليابان فى النصف الثانى من الثمانينيات إلى منتصف التسعينيات، وعاد مأخوذاً بالتجربة اليابانية فى العلم والتقدم والتكنولوجيا والعمل. فعكف على إعداد سفر ضخم حول التجربة بعنوان ،تخليص البيان فى تخليص اليابان، استهداءً بكتاب رفاعة الطهطاوى ،تخليص الإبريز فى تلخيص باريز، . لكن الكتاب لم يصدر بعد. رأس

قسم اللغة العربية بآداب القاهرة (مقعد طه حسين) بضعة سنوات. وأشرف منذ منتصف الثمانينيات على مشروع ضخم تابع لجامعة الأمم المتحدة عنوانه «الثقافة العربية بين الوحدة والتنوع». ألمت به منذ عامين وعكة صحية صعبة، لكنه تعافى منها بعون الله ويحب المحيطين من الأهل والتلاميذ والزملاء. وحصل فى العام الماضى (٢٠٠٦) على جائزة الدولة التقديرية فى الأدب.

•••

ومشاركة فى احتفاء الحياة الثقافية ببلوغ عبد المنعم تليّمة عامه السبعين (ولد بقرية أوسيم بالجيزة عام ١٩٣٧ - أمد الله فى عمره) أشير إلى أن معظمَ أبناء جيلى - من شعراء وأدباء السبعينيات فى مصر - يدينون لتليمة بسبعةِ دروس فارقة قدّمها الرجلُ لنا، بكتاباته وبشخصه وبمسلكه الفكرى ونموذجه كمثقف.

(١)

تلقينا الدرسَ الأول حينما كنا - أثناءَ اضطرام الحركة الطلابية المصرية الشهيرة فى أوائل السبعينيات - نشارك فى المظاهرات والمؤتمرات والاحتجاجات بحماس متوهج . كان الرجل فى مقدمة الأساتذة المتعاطفين مع الثورة الطلابية. لكنه ، ذات ليلةٍ أثناء التقائنا عنده بالمنزل قال للموجودين من الشعراء الشباب قولته الباقية فى أسماعنا: «طبعاً الاشتراك فى الثورة الطلابية أمرٌ محمودٌ ومطلوبٌ، لكننى أريد أن ألفتَ نظركم إلى أن مصر بها آلافُ الزعماء السياسيين، لكن ليس فيها عشرةُ شعراء بارزين». كانت هذه هى الرسالة: أن نحرص على ألا تخطفنا السياسة من الشعر. وأن نحرص على أن تكون السياسة فى خدمة الشعر، لا أن يكون الشعر فى خدمة السياسة، حتى لا نقعَ فى ما وقع فيه شعراء كثيرون، أكلتهم السياسة وفقدَهم الشعرُ.

(٢)

تلقينا الدرس الثانى ذاتَ خميس فى منزله (وكان يقيم ندوةً أدبيةً مفتوحةً مساء كل خميس، ولا يزال). كنا نسأله عن صحة كلمةٍ أو اشتقاقٍ ورد فى قصيدة لنا: هل هى صحيحة أم خاطئة؟. فإذا به يجيبنا: أأنتم الذين تسألون؟ ألم تسمعوا قول شوقى: أنتم الناس أيها الشعراء؟ لذلك: أنتم الذين تقررون وتبتكرون لأنكم الشعراء. اللغة يصنعها ويطوّرها أهلها، وعلى رأسهم المثقفون، وفى القلب من المثقفين: الشعراء.

وليس علينا - نحن النقاد - سوى تقعيد وتنظير وتقنين ما يصنعه الشعراء، وأن نضع القاعدة الثابتة. الدرس هنا مزدوج : الشعراء يبتكرون ويجددون، والنقادُ يضعون القواعد لصنيع الشعراء. ثم إن عملَ النقاد تالٍ لعمل الشعراء.

وكان هذا الدرسُ قوةً دافعةً لنا فى طريق الاجتراء اللغوى والابتكارات غير التقليدية بل «واللعب» مع اللغة وبها، انطلاقاً من مبدأ أن الناسَ (والشعراء) هم الذين يملكون اللغةَ ، وليست اللغةُ هى التى تملك الناسَ (والشعراء).

(٣)

الدرس الثالث هو رؤيته القائلةُ بأن الفن هو «موقف» وتشكيله. موقف من العالم وتشكيل لهذا الموقف بطرائق التعبير المجازى والرمزى، بما يخلق موازةً رمزيةً للواقع وهى رؤيةٌ حلّتْ لنا معضلة الشكل والمضمون، التي كانت معضلة عسيرة فى الخمسينيات والستينيات. وصحيح أنها رؤيةٌ تنطلق من نظرية «الانعكاس»، لكنه لم يكن انعكاساً مرآوياً آلياً تطابقياً. هى، إذن، نظرةٌ جدليةٌ تبنى التفاعلَ الصحىَّ بين «الموقف من العالم» وبين تشكيل هذا الموقف جمالياً، لتقول لنا: إن الموقف من العالم وحدَه لا يصنع فناً رفيعاً، حتى لو كان هذا الموقف رفيعاً أو شريفاً، إذ لابد لهذا الموقف من تشكيل فنى ينتقل به من العينى إلى المجازىّ، ومن التقريرى إلى الرمزىّ، ومن الفردىّ إلى الجماعىّ. كما تقول لنا: إن التشكيلَ الفنى، وحده، لا يصنع فناً، إذ يلزمه (لكى يكون كذلك) موقفٌ من العالم، لأن أى تشكيل فنى لا يمكن ان يتم فى فراغ.

على أن هذه الرؤية الناضجة تقرّر أنه لا سبيلَ للوصول إلى اكتشاف «الموقف» فى النص، إلا من خلال طرائق تشكيله الفنية والجمالية.

(٤)

الدرس الرابع، هو مقولته الشهيرة: «الشعرُ يُنبئ ويتنبأ». وقد أطلقَ تليّمة هذه المقولةَ فى ثنايا رده على زكى نجيب محمود منتقداً النظرة «الوضعية المنطقية» التى ينظر بها محمود للشعر. كانت نظرة محمود للشعر ترى أن النصَ ينبغى أن يطابق الواقعَ مطابقةً موضوعيةً تامةً، حتى أنه صاح فى صلاح عبد الصبور «ما هكذا الناس فى بلادى». وفى إحدى اللجان الفنية كانت اللجنة تفحص تمثالاً لقط، واعترض نجيب محمود على تمثال القط: ترى هل وضعنا فأراً أمام هذا القط، هل يفرّ الفأر هارباً؟

وقرر: إذا لم يفرَ الفأر هارباً فإن تمثالَ القط فاشل!
مقولة تليمة «إن الشعرَ ينبئ ويتنبأ» تقترح صيغةَ متجادلةً بين العنصر الإخبارى الواقعى النسبىّ فى الفن وبين العنصر المجازى المطلق المستشرف للمستقبل، المتماس مع كل زمان ومكان.

(٥)

الدرس الخامس هو تمييزه الثاقب بين مدرستين فى الفن وفى النظر إليه. المدرسة الأولى هى التى ترى أن الفن «جمالهُ فى نفعه»، والثانية هى التى ترى أن الفنَ «نفعُه فى جماله». وفى هذه الصيغة تفريقٌ ناصع بين المدرسة الوظيفية التى تذهب إلى أن الفن يكون جميلاً إذا كان نافعاً، وبين المدرسة الجمالية التى تذهب إلى أن الفن يكون نافعاً إذا كان جميلاً. الأولى تشرط الجمالَ بالمنفعة، والثانية تنطلق من أن الجمال فى ذاته نفعٌ وفائدة ووظيفة، إذ هو يرّقى الإحساسَ بالحياة ويعمّق وعى البشر بمعاداة القبح، كما أنه ينقل المنجزَ البشرىّ فى التقنيات نقلاتٍ تاريخية جديدة.
وقد حلّتْ لنا هذه الصيغةُ إشكاليةَ الإنقسام بين الفائدة المباشرة الوقتية الظاهرة، وبين الفائدة المضمرة والدائمة وغير المباشرة، للفن.

(٦)

الدرس السادس هو تقديمه نموذجاً ساطعاً فى النظر إلى أعلام الشخصيات الثقافية ضمن إطارها الثقافى والتاريخى والاجتماعى. ومعالجته هذه الشخصيات بوصفها تلاقحاً بين النبوغ الفردى والاحتياج الاجتماعى الثقافى فى لحظة تاريخية معينة. وبذلك: لا تنقطع الشخصية المدروسة عن سياقها الأشمل. ولا تصبح مجردَ فلتة فردية فى الفضاء، وفى الوقت نفسه لا تغدو مجرد استجابة آلية للظرف.
من هذا المنظور الشامل (الذاتى والموضوعى فى آن) قدّم لنا تليمة لوحات بانورامية لشخصيات مثل: الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين وحسين مروة ومحمد مندور ولويس عوض وجبران وعبد الرحمن الشرقاوى وغيرهم من رواد النهضة فى مراحلها المختلفة.
الرسالة هنا: لابد من رصد الظاهرة (سواء كانت شخصياتٍ أو وقائعَ أو منجزاً أدبياً) فى سياقها التاريخى الذى يربط بين الفرادة الفردية وبين الاستجابة الاجتماعية

برباط جدلى سليم. الأمر الذى يساهم فى تكوين رؤية صحية لمسألة القطيعة مع التراث القديم والريادات السابقة.

(٧)

الدرس السابع هو درس «الوحدة والتنوع» فى معالجة الظواهر السياسية والثقافية والجمالية. والرجل يسوق هذا الدرسَ فى صياغة مرموقة تنقذنا من كلا التطرفين: تطرف تبنى «الوحدة» وحدها، فننزلق إلى الواحدية والاستبداد ومحو الخصوصية، وتطرف تبنى «التنوع» وحده، فننزلق إلى التشتت والتشرذم والتفكك.

ويفضى منظورُ «الوحدة والتنوع» إلى الاعتراف بالآخر، وقبوله، والإيمان بحقه فى الوجود، ثم منازلته فكرياً واجتماعياً وسياسياً وجمالياً، بدون نفى أو إعدام. المغزى هنا، لا أحدَ يملك الحقيقة المطلقة الوحيدة. فالحقيقة موزّعة على الجميع بالقسطاس، أو هى الأجزاء المختلفة من جسم الفيل. والموقف المبدئى هنا: ألا يحتكر أحدٌ الحقيقةَ أو الحقَ، وألا ينفى تيارٌ تياراً، إلا بسجال الفكر ومقارعة العقل. وهو موقف مستقىً من هدية الإمام الشافعى: «رأيى صوابٌ يحتمل الخطأ، ورأيك خطأ يحتمل الصواب». والشعار هو: تحاور المؤتلف والمختلف.

•••

هذه هى الدروسُ السبعة التى جسّدها عبد المنعم تليمة - بنصّه وشخصه وعمله - فى حياتنا الفكرية. والحق أن إيمانه الصحى بالمادية الجدلية قد مكنّه من أن يجد الصيغةَ المتجادلةَ المتفاعلةَ بين ما يبدو أنه متناقضاتٌ ثنائية حدّية: الشعر والسياسة، الشكل والمضمون، النافع والجميل، النبأ والنبوءة، الوحدة والتنوع، الموهبة الفردية والشرط التاريخى، الانقطاع والاتّصال، الذات والآخر، مملكة الضرورة وملكوت الحرية.

لذلك كله، فقد صان عبد المنعم تليمة نفسه من الانحراف إلى «التعصب» أو «الإرهاب الفكرى» الذى وقع فيه مثقفون ماديون جدليون عديدون، ليصبحوا الطرفَ المقابلَ الشبيه لأصحاب التعصب والإرهاب الفكرى باسم الدين. إذ كلاهما ينطلق من منصة واحدة: الفشل فى صيغة الوحدة والتنوع، الفشل فى قبول الآخر، التمسك بامتلاك الحقيقة المطلقة الوحيدة، نفى المختلف، إعلاء النص الجامد على الحياة المتغيرة الموارة.

أما الرجل فقد ظل ابنا وفياً لهذه الجملة المنيرة: «النظرية رمادية، لكن شجرةَ الحياة خضراء».

يا عبد المنعم تليمة: كل عام وأنت رحبٌ، معترِف بالآخر.

ملف

الرجل والتأسيس

د. صلاح السروى

يعد عبد المنعم تليمة واحداً من المؤسسين العظام لثقافتنا المعاصرة الذين يندرج عملهم فى إطار المرجعية الأكاديمية والجسارة البحثية من ناحية والاشتباك الفعال مع الواقع بجانبيه غير المنفصلين: الثقافى والسياسى ، من ناحية ثانية.

فهو فى الأولى معلم من طراز فريد من حيث الإطاحة المعرفية الموسوعية ومن حيث نسقية الوعى والطرح فالمعرفة عند تليمة ليست معلومات مكرورة يجرى استظهارها بين حين وآخر، بل هى منظومات معرفية، ترتكز على موقف محدد من الوجود ووعى بالغ الوضوح والإنجلاء بقوانين حركته ولعل هذا ما جعل من عبد المنعم تليمة أكبر من مجرد ناقل للمعرفة، بل هو منتج لها أيضاً، أو على الأقل مشارك فى إنتاجها، فهو المفكر - المحلل واسع الأفق والرؤية مع قدرة مدهشة على الربط بين العناصر التي قد تبدو متباعدة إلي جانب قدرة فائقة على التحليل والاستنتاج . الأمر الذى جعله يثرى النظرية الأدبية ويطورها ويخلصها من أدران سوء الفهم سواء الناتج عن الجمود العقائدى أو الناتج عن الجهل أو قصد التشويه.

لقد تمكن عبد المنعم تليمة - فى كتابة مقدمة فى نظرية الأدب - من أن يجعل من النظرية الأدبية كيانا مفهوميا واضح الأبعاد والقسمات يمتلك منطلقاته الاجتماعية - التاريخية وله تجلياته المتسقة مع معطيات الزمان و المكان، نبحث فى مصدر الأدب باعتباره يمثل علاقة نوعية بين الإنسان وعالم لها (العلاقة) قوانينها الخاصة التى

تتميز بها عن غيرها من العلاقات، ومن ثم يجرى البحث فى هذه القوانين التى تحكم تلك العلاقة والتى تحكم تطور الأدب فى ذات الوقت، فهو من حيث ارتباطه بالواقع الاجتماعى فإن تطوره ليس مجرد انعكاس ميكانيكى ولكن له قوانين تطوره النوعية الخاصة به وغير المتناقضة - فى ذات الوقت - مع قوانين حركة الواقع بصفة عامة.

كما أن هذه القوانين ليست مطلقة الفاعلية والتأثير دون اعتبار للمعطيات الخاصة بالمرحلة الاجتماعية التاريخية المحددة. بل متجادلة معها فى حالة من الوحدة والصراع لانهائية وإذا كان الاغتراب هو قدر الإنسان فى مرحلتيه البدائية والطبقية حتى الآن (مع اختلاف الأسباب) فإن الأدب فى أرقى أشكاله هو القادر على تجسيد هذه الحالة وتفسيرها. على الرغم من عجز المفكر البرجوازى عن ذلك. وعلى هذا النحو يصبح الأدب كيانا متطورا ونامياً ولكن ليس بشكل عشوائى - اعتباطى، بل تبعا لقانون الحركة الجدلية بين عناصر ومحددات ونواتج وشروط الوجود الاجتماعى بعامة وهنا يتوقف تليمة أمام الثابت والمتغير فى حركة الأدب التاريخية من حيث أن الثابت هو الدلالة الإنسانية العامة أما المتغير فهو المتعلق بالدلالة الاجتماعية - التاريخية الخاصة. وهكذا الأمر فيما يتعلق بالأنواع الأدبية أو المدارس الأدبية.

كما جاء كتابه مداخل إلى علم الجمال الأدبى ليعبر قدرات تنظيرية هائلة ليقف عند التعرف الجمالى بما يعنى كيفية التعامل الجمالى مع الواقع سواء الطبيعى أو الاجتماعى ويفرق بينها ثم ينتقل إلى المعرفة الجمالية ليميز المعرفة الجمالية عن غيرها من المعارف العلمية والفكرية، ثم ينتقل إلى العارف الجمالى ليبحث فى طبيعة علاقة الفنان بفنه وبجمهوره فيصبح موقف العارف الجمالى محتويا على النقطتين السابقتين الا وهما التعرف الجمالى والمعرفة الجمالية فى آن. ثم ينتهى أخيرا بما يسميه المعروف الجمالى وهو العمل الأدمى ذاته وكيفية تشكيله سواء كان شعرا أو نثرا. وهو فى كل ذلك يقدم سياحة بين مختلف الاتجاهات والنظريات والوقائع التاريخية، سواء العامة أو الفنية - الأدبية محللا ومناقشا ومستخلصا فى موضوعية ورصانة وإخلاص غير محدود للحقيقة العلمية ولما يراه صحيحا.

لقد زواج تليمة بين الطرح النظرى وبين التأريخ الأدبى والمعالجات النقدية المتابعة لحركة الإبداع فى زمنه فجاء فى الأخيرين على ذات المستوى من الموضوعية والرصانة والإحاطة.

ولقد تميز تليمة عن أبناء جيله وسابقيه من المؤسسين (شوقى ضيف - أمين الخولى -



احمد أمين - سهير القلماوى .. إلخ) برفقه الإنسانى وحنوه الأبوى واحتضانه لتلامذته من الطلاب والمبدعين، حتى أن بيته قد أصبح قبلة للواردين والشاردين من مثقفى هذا الوطن وهذه الأمة .

كما اشتبك مع نفر من جيله من الأكاديميين مع التحولات السياسية فسجن وفصل وعاد إلى الجامعة مكللا بغار وفخار النبات على المبدأ وعدم الفصل بين العلم والمجتمع بين الموقف الفكرى والموقف العملى فكان فى كل ذلك معلما واستاذاً بالقول والسلوك والعلم والعمل على حد سواء.

اطال الله فى عمر أستاذنا الجليل ومتعه بالصحة والعافية وجزاءه عنا - نحن تلاميذه ومريديه - خير الجزاء.

الصنيع المتكرر

د. أمانى فؤاد

لست ممن يجيدون توشية الكلمات المنتقاة، فى تلك المناسبات الاحتفالية، ولم أعتد عليها وايضا لست روائية حكاءة، فأقص عليكم أحداثا محكمة، تراتبية النسج. أنا فقط إنسانة باحثة أسعدنى الحظ ان أتتلمذ على علم الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة، من خلال كتبه ومقالاته ، ومن خلال حضور صالونه الثقافى الثرى، كما شرفت بأن ناقش سيادته رسالتى الماجستير والدكتوراه التى قمت بإعدادهما، وأطلع وراجع أبحاثى الأخرى، لذا اكتنز رصيدى معه بمواقف علمية، وإنسانية مؤثرة ودالة ، أضاف لى بها الكثير وشكل فيها نموذجاً للناقد المفكر الإنسان.

- أذكر أنه يوم ذهبت إليه برسالة الماجستير ، وكان هذا بداية تشرفى بلقائه، أشاع بداخلى إحساسا بالأمان والترحيب، من خلال حديث علمى ودود فقر بداخلى أملاً شفافاً، وتجسد فى شخصه معنى الأستاذية علمياً، وإنسانياً، لباحثة تخطو أولى خطواتها.

ولقد كان يشاركه ويشرفنى بالمناقشة الأستاذ الدكتور عز الدين إسماعيل رحمه الله ووجدت فيهما الأستاذين العالمين اللذين قيما العمل، وأضافا إليه ملاحظاتهما، وحظيت منهما بهذا الحب والعطاء الغامر.

وفى المناقشة أشاد د. تليمة بكل إضافة متميزة بالرسالة، وتبدى غاية حرصه بتبيانها واستحسانها، فأعطانى جرعة مكثفة من الثقة بالنفس، والإيمان بقدراتى فى ذات

الوقت الذى استنفر فيه كل عقلى وحواسى لمعرفة ما لم ألم به وقتها من مذاهب نقدية وفنية حديثة ، وهذا ما سعيت لتحقيقه لاحقاً.

ولقد تكرر صنيعه هذا فى مناقشة رسالة الدكتوراه، بل أذكر أنه فى نهاية مناقشاته قال لى أسعد بانضمام باحثة ، وزميله، وابنة لنا فى مضمار النقد الأدبى وانتظر منك الكثير اتصوره يعلم أنه وقتها كمن كلفنى بمهمة محددة.

- تتلمذت على علمه مع زمرة من الأساتذة فى صالونه الأدبى وأخص بالذكر هنا الأستاذ الدكتور: صلاح قنصوة فلقد دفعا كلاهما بى دفعاً حثيثا، غير مباشر، لأن اتغلب على خجلى وانطوائى ، وأن أخوض تجربة مناقشة الأعمال الفنية ،شعرية وروائية، فى العديد من الندوات.

- وكان أن كلفنى أستاذى د. تليمة بقراءة إحدى الروايات وإجراء مداخلة نقدية فى أثناء المناقشة ، لكنى فوجئت عند ذهابى بأنى أشاركه على المنصة ، فذهبت ،مترددة وسألته أتسمح لى بالجلوس إلى جوارك، فرحب بابتسامته الرائعة وقال لى ،ده لو تحبى أقوم أنا وتقعدى انتى، وتفضل بإعطائى الكلمة أولاً وقال لى همسا ،خذى راحتك خالص كلنا هنتكلم بعدك، أنا عاوز أسمعك،.

- جلوسى بجواره لأناقش عملاً كان حلماً وشرفاً عظيماً، أن يهبنى هذه الثقة الكبيرة مسئولية فادحة، أن أنهل من علمه وأحاديثه وتحليلاته الفكرية والنقدية العلمية زاداً أردت اكتسابه.

- ويتوالى دعمه لى ولأبحاثى ويحرص دائماً أن يقرأها ويراجعها ويدلى بأرائه فيها.

- أذكر فى موقف آخر تعرض أحد بحوثى لبعض الانتقادات فوجدت فيه الأب والأستاذ، مع زمرة ممن حظيت بهم من أساتذة، وكان أن وجهت لى دعوة للمشاركة فى إحدى الندوات الروائية وقبلت لأننى سأكون معه ، ففوجئت به يقرر ستذهبين بمفردك، لن تكونى مع أحد، من الآن لك كيانا نقديا مستقلا هو الذى ستعتمدين عليه، ستذهبين بمفردك.

- الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة طراز من الأساتذة القادرين على الخلق والتأثير وقهر الآثرة بالنفس. قادر أن يهب من حوله طاقة من الحب والثقة بالنفس وإضاءة مواطن التميز بهم، قادر على العطاء والزود عن تلاميذه باتخاذ المواقف الهادئة الرزينة، قادر على التقاط لحظة الدفع لمواجهة الحياة.

- بقى أن أقول إن جامعتنا تضج بالأساتذة النقاد الأكاديميين المدرسين، وتتميز فيهم فئة تعد على الأصابع، ممن يمثلون النقاد ذوى الرؤى النقدية المتميزة الشاملة،



والقادرة على إعطاء تصورات بانورامية متكاملة وتزهو تلك الكوكبة وتتوج بعلم وفكر وإنسانية الأستاذ الدكتور عبد المنعم تليمة، فهو الناقد المفكر الجمالى الذى تميز برؤية خاصة، تجعله صاحب مدرسة منهجية علمية، اعتمدت على موضوعية العلاقة بين الإنسان وعالمه، ويتضمن هذا الواقع الجانبين المادى والإنسانى، ولقد تعامل الناقد عبد المنعم تليمة مع الظاهرة الثقافية الفنية فى خصوصيتها وكما تتبدى فى علاقاتها بغيرها من الظواهر، ويتخذ المبدأ الجمالى صياغته لديه فى تاريخيته واجتماعيته.

- فهو الذى يعرف العمل الفنى بأنه تشكيل جمالى لموقف من الواقع، ولذا امتد إسهامه الفكرى للواقع بمجالاته السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وانتصر دوما للفكر الاشتراكى الواقعى، وتميز عطاؤه بالامتداد، والتأثير فهو من خلال صالونه الثقافى استطاع أن يكمل رسالته الجماعية والنقدية بأن خلق حواراً بناءاً راقياً، تفاعلت فيه الرؤى المختلفة، وإثرى به الأوساط الثقافية المتعاقبة.

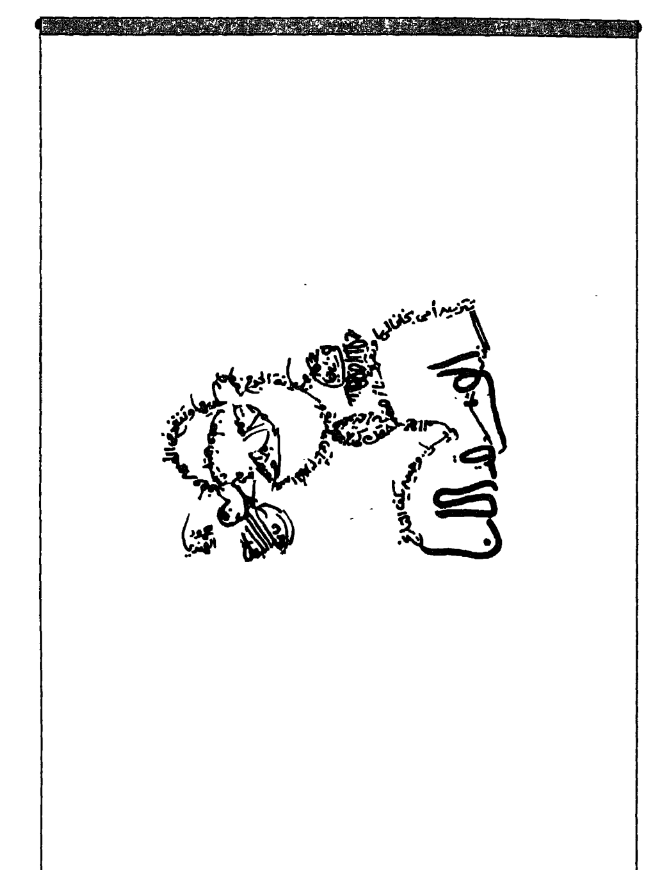
سيدى دمت لنا أستاذاً وأباً ودافعاً إلى الرقى

اليسارى النبيل

د. عفاف عبد المعطى

لأنه عبد المنعم تليمة الذى يقف امامك شامخاً ولا تراه إلا مبتسماً وإن سألته عن شىء فذهنه حاضر بقوة منذ أحداث مهده الثقافى الأول حينما كان تلميذا لطه حسين وأحمد امين وأمين الخولى وباحثاً فى مرحلتى الماجستير والدكتوراه على يد سهير القلماوى. فقد وقفت الدولة بجانبه فى مرحلة العلاج الحرج بالسؤال عنه والاهتمام بمراحل علاجه. ثم كافأته بالجائزة التقديرية على مشوار طويل من العمل الأدبى والسياسى الشائك.

عبد المنعم تليمة ناقد من نوع خاص: بدأ منذ السبعينيات من القرن المنصرم إصداراته الأدبية التى يتهم بسببها دائماً لأنها القليلة فى عددها لكنها كبيرة فى قيمتها التى ولاتزال تمثل مرجعاً ادبياً وفلسفياً حتى يومنا هذا، يوم الباحثين فى مجال النظرية الأدبية، بكتابه نظرية الأدب ١٩٧٣ ومداخل إلي علم الجمال ١٩٧٧. تراس قسم اللغة العربية بكلية الآداب. وأشرف على أكثر من مائتى رسالة دكتوراه وماجستير فى مصر والعالم العربى، وحين تزوره فى صالونه الثقافى مساء كل خميس بضاحية الدقى بالقاهرة تجد المثقفين من كل الاتجاهات الفكرية ممثلين، فى حين يبدأ النقاش الساخن بالسياسة والأدب وينتهى بالموسيقى، ولأنه تلميذ طه حسين الذى استقى منه الدأب فى العلم والتوسع فى المعرفة، وهو ايضاً من أوائل أساتذة الأدب العربى الذين



أنشأوا قسم اللغة العربية فى اليابان، ولأنه مفكر موسوعى يرى أن تطور العلم ينتج عن التتابع والتراكم بحيث يغدو القانون العلمى الأحدث أكثر رقياً وتقدماً من القانون العلمى الأقدم، ويرى أن الأدب والفن كليهما له علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه، ولهذه العلاقة قوانينها الخاصة التى تميزها عن غيرها من العلاقات الفكرية والعلمية، ولأنه أحد محكمى جائزة الرواية العربية الممنوحة من الجامعة الأمريكية سنوياً باسم نجيب محفوظ تمنح فى يوم ميلاده ، فقد استحق تليمة نيل جائزة الدولة التقديرية.

رعاية طه حسين

عندما كانت صاحبة هذه السطور باحثة فى مرحلة الدكتوراه تحت إشراف عبد المنعم تليمة لفتها عطاؤه العلمى السخى وتوجيهاته المهمة ولمحاته العلمية الدقيقة، فسألته كيف تأتت له هذه المقدرة الكبيرة المتمثلة فى احتواء الباحث وتأسيسه علمياً فأجاب: «إن السبب عميد الأدب العربى طه حسين الذى أتحرج من الحديث عنه، ووجه الحرج أنه ليس ملكاً شخصياً لى بل إنه ملك للأمة، لكن الذى حدث تاريخياً أننى كنت فى الثالثة عشرة من عمرى فى عام ١٩٥٠، وعلى الرغم من أننى من أسرة فقيرة إلا أن الظروف جعلتنى اشهد عرساً على مستوى رفيع جداً، وكان من وجوه المدعوين د. طه حسين. ورأيته لأول مرة فى ركن من أركان الحديقة، كان فى الحادية والستين من عمره، وأصبح وزيراً للمعارف - التعليم بعد ذلك - وكان قد نال قبل أسابيع قليلة درجة الباشوية فى وزارة الوفد، ثم حدث أن التحقت بقسم اللغة العربية بكلية آداب القاهرة بعد ذلك بست سنوات ، وفى أول شهر لى بالجامعة دخلت المدرج لأستمع إليه حيث كان يحاضر لنا، ولم يكن هناك موضع قدم فى القاعة حيث عمداء الكليات ومشايخ الأزهر والصحفيون يحضرون مع الطلبة. فتسللت حتى جلست تحت قدميه على المنصة، وحين خرجنا من المحاضرة فوجئنا بنبأ اجتياح إسرائيل لسيناء وقيام العدوان الثلاثى. هذه اللحظة كانت أخطر محطة فى حياتى حيث انتقلت من الذاتية إلى الأفق الوطنى ثم الإنسانى فى ضوء كلام د. طه حسين، وربطت التخصص العلمى فى قسم اللغة العربية بالنضال الوطنى، بعد ذلك اختصنى الرائد العظيم بالرعاية الخاصة عندما وجهنى وأنا فى السنة الثالثة إلى دراسة اليونانية واللاتينية، وعندما أفسح لى فى مجلسه ببيته وتفضل بالاهتمام ببعض أسئلتى التى تبدو لى الآن ساذجة، ولكن صدره اتسع. وكنت فى مكتبه فى مارس عام ١٩٧٣ قبل أن يتوفاه الله تعالى، ومن

أفضاله التى لا تنسى على أنه قام بترقيتى إلى درجة أستاذ مساعد فى قسم اللغة العربية. وعموما أعتبر نفسى ثمرة من ثمراته التى لا تعد ولا تنقضى فى التاريخ الوطنى والقومى والإنسانى» . ومن الثمار اليانعة التى زرعها د. طه فى تلميذته سهير القلماوى التى رأست قسم اللغة العربية، وكان لى شرف أن تشرف على رسالتى للدكتوراه، وأذكر أنه يوم أن رقتنى وجدتها تبكى وقالت «أنا عشت يا عبد المنعم لحد ما رقيتك أستاذ، فقلت لها: رقانى طه حسين لأستاذ مساعد وأنت رقيتنى لأستاذ فأنت جزء منه وأنا جزء منك.

تلك كلمات تليمة عن العميد طه حسين وأتصور أن هذه الكلمات كانت الداعى الأول إلى تقديم عبد المنعم تليمة لكتاب «الشعر الجاهلى». كتاب (فى الشعر الجاهلى) لطه حسين يعتبر من أهم الكتب فى الثقافة العربية لأنه أضاف الكثير إلى مناهج العلم وإجراءات الدرس وقوبل ككل جديد «مختلف بعواصف من الانتقادات والاعتراضات، وترتب على ذلك أن أخرج طه حسين من الجامعة ومثل بين يدى القضاء. وفى ضوء هذه المعركة غير عنوان الكتاب وحذف منه عبارتين أو ثلاثا وأخرجه فى العام التالى عام ١٩٢٧ وأسماه «فى الأدب الجاهلى»، وكان لدى تليمة شوق عميق أن يخدم هذا الكتاب فانتظر حتى مضت الفترة القانونية لمصادرته وحصل على النص الأصلى غير المعدل ونشره فى عام ١٩٩٤ . بعد أن كتب للكتاب مقدمة مطولة من ٤٠ صفحة كانت من أهم أعماله العلمية لأن الناس انشغلوا بالقدح فى طه حسين أو الانتصار له بشكل شعارى يتصل بالفكر أو المنهج، أما تليمة فشغلته اسئلة تعد فتوحات علمية حقيقية مثل : من العرب؟ ما تاريخهم؟ ما تاريخ لغتهم؟ ورأى أن الرائد العظيم طه حسين قد استعان بنتائج كل العلوم فى عصره ، فاستعان تليمة أيضا بالتطور الهائل فى عصره لاسيما فى مجال علم اللغة ومناهج العلوم الاجتماعية، وبالتطور الكبير فى الانتقال من الشفاهية إلى الكتابية إلى حضارة الصور وتقنيات العلم والتوصيل والاتصال المعاصر فى مقدمته.

كامب ديفيد والاعتقال

أخذت السياسة - فضلاً عن ميوله الماركسية - الكثير من حياة عبد المنعم تليمة فقد تم اعتقاله مرتين فى السبعينيات والثمانينيات وكانت التهم الموجهة إليه مضحكة، ففى حالة اعتقاله السياسى الأول اتهم بميوله الماركسية وفى المعتقل اتخذ قراراً بأن يكون

ثابتاً وقوياً حتى جاءه من يطلب منه أن يرفع للرئيس السادات ورقة يطلب فيها عفوه فرفض بشدة وظل ١٣٥ يوماً فى الحبس الانفرادى، كما أن المستشار رئيس المحكمة حينما سأله عن كتب الماركسية التى تم العثور عليها فى منزله قال له: ولماذا لم ينتبه رجال المباحث إلى كتب تفسير القرآن والسنة وهى فى بيتى بالعشرات؟ فقال المستشار احسنت يا استاذ. والطريف أنه بعد أسبوعين تم تعيين هذا المستشار محافظاً للفيوم، وكانت تلك هى الطريقة التى أبعدوه بها عن القضية.

تم تكرر اعتقاله مرة أخرى فى ١٩٨٦/١٢/١٢، وكانت الملابسات غريبة جداً فقد تم عزل مصر عربياً بعد كامب ديفيد، وفى عام ١٩٨٥ خطب الرئيس مبارك خطاباً فيه فقرة بالغة الأهمية حول أهمية استعادة الترابط مع العالم العربى. وعلى ذلك اجتمع عبد المنعم تليمة فى «الأهرام» مع يوسف إدريس والدكتور لويس عوض ونجيب محفوظ لمناقشة تلك الفقرة ونشروا كلمة تأييد لخطاب مبارك قدموه فيها على أنه الماركسى المستقل فوضعته بعض الجهات فى اعتبارها، وحين دعى الرئيس مبارك إلى الكويت فى تلك الفترة لكى يحضر اجتماع منظمة العالم الإسلامى قدر البعض فى أجهزة الأمن أنهم لكى يخدموا ذهاب الرئيس إلى منظمة العالم الإسلامى لابد أن يقبضوا على بعض اليساريين. وساء تقديرهم وغضب الرئيس منهم حين عاد، وقال لتليمة فى احتفال نوبل نجيب محفوظ: أنت لسه زعلان يا أستاذ؟

اليابان ولو طال السفر

من المحطات المهمة فى حياة عبد المنعم تليمة أنه ظل ما يقرب من عشر سنوات يقوم بتدريس اللغة العربية فى جامعات اليابان كأستاذ زائر خاصة فى مدينة اوزاكا، فكانت مرحلة خاصة بالفعل على كل المستويات، حيث اتسعت آفاقة الروحية والفكرية، وانعكس ذلك على كتاباته فى حوار الحضارات والثقافات والمذاهب والأديان والشعوب والأمم والقوميات، فقدم تأملاته فى المجتمع هناك فيما لا يقلّ عن مائة حديث للتلفزيون اليابانى من خلال برنامج أسبوعى باسم «اليابان بعيون أجنبية»، قرر فيه تليمة أن العرب لم يغيبوا يوماً واحداً عن التاريخ حتى فى أحلك الأوقات وتحديداً من القرن الثانى الميلادى حتى القرن الثانى عشر، لكن المشكلة الدائمة تتمثل فى الاستبداد الخارجى، فلم تشهد أمة فى كل التاريخ المعروف صوراً من العدوان الخارجى والاستعمار كما شهدته أمتنا فى عصرها الحديث، حيث الإنجليز استعمروا مصر



والشام وأجزاء من الخليج، والفرنسيون شددوا قبضتهم على بلاد المغرب فى حين اكتفت إيطاليا بليبيا، ثم جاء التهديد الإسرائيلى. وهكذا فمن المعلوم أن النهضة العربية الحديثة بدأت فى القرن التاسع عشر وتحديداً عام ١٨٠٥ على يد محمد على فى حين بدأت اليابان نهضتها بعدنا مع عصر الإمبراطور ميجى، لكن اليابان استطاعت أن تقيم سبل النهضة الحديثة ، التى جعلتها اليوم من الدول الصناعية الكبرى، وصورة الحياة فى اليابان أغرت عبد المنعم تليمة كثيرا بالمقارنة بين واقع العالم العربى والأمة اليابانية فى كثير من دراساته المقارنة.

ملف

البـــــــــــؤرة

ماجد يوسف

إلى عبد المنعم تليمة

عاينت السهم فى البؤرة
وكان حد النصال مصقول
وكان أغنى من الفقرا
بيقطع كل ما بيقول

غريب السمت والهيئة فى حرف التاء
.. وله ف الصمت بير مخصوص
.. وحب وفلسفة وأسماء
.. وشمس بتتقلب لنصوص

وكان قادر يفجر خمسميت عنقود من الصحرا
ويملالنا المدى الفاضى بعرايس حور
وكنا نمشى نستغرب
.. من العنب اللى كان ممرور
وم الأرض اللى كانت بور
ونآمن بإن السحر ملك ايديه
وان الجراه لايقه عليه

وأن النوم خلاص هج الليلادى وفك
وأن الشعر بيفكر
وان الفكر له شعره وحظ الجوز من الزمن اللى جى..
محك
مفيش شك
إنها نقلة من النقطة اللى تحت الباء
.. إلى النقطة ف قلب النون
.. من الفقه اللى أصل الداء
.. إلى الأفق اللى «كن ف يكون»
من الصاله الصدى الصلعاء
إلى صلف المدى المسنون

وكان تمن الميلاد باهظ
وكان متن الكلام بايظ
وكان عود الولاد أخضر
وسوق الشعر بيعايروها بالفايظ

عاينت السهم ف البؤرة
.. وكان بكره ف عيون فنجلها إلهامك
بنكتب شعر وبنقرا
.. الخطوط معقوده على هامك
وشفناك أغنى م الفقرا
.. ورفرفنا ف أعلامك

منين جى الغنا الفاحش

ف ساحة شدها حيلك
ف باحه مدها ليلك

وتتردد فـ قلب الصاله لو صلعا
وحتى بشمعة كات والعه
تراتيلك

تهز الروح فى واد مصرى
تنز جروح فىّ عصرى

ترج زنازن القلعة بشعاع صافى من التنوير
وتصك العبارة السهلة والصعبة على التفسير
.. كخد حرير على النصل الفولاذ والصلب
مفيش للفن أى سبيل بغير الحب
والفكر الأصيل - كالشعر -
.. فى الواقع.. ملهشى كبيرُ

جديد الشعر مش وصفه
وزيه تمام جديد النقد
دا برق ورعد فى عاصفه
يقين بيزيده حجم الفقد

وكم قلقلت فـ قلقنا ثوابت قول
وكم زلزلت فـ زللنا الكوابت دول
وكم فككت فـ خيوطنا ورفضت النول

أبيت حتى نقوم ننسج فـ منوالك
وقلت القيمة تتأتى.. فى منهج / ناى
.. لكن ينطق بموالك

غريبة البؤرة مشحونة

انفجار نووى

وله تخصيب

وفكرة طالعة مسنونة

وبتقوى

ولها أعجايب

وحيد .. مفرد وفيك أمه

تعيس مسعد على قمه

وقادر كل ما تنظر تزيح غمه

وتشحذ قد ما تقدر وهن همه

وشفتك لما بتضوّى ف بؤرة ماس

وعشتك وانت بتقوّى ف ضعف الناس

ولا طنطنت بالتنطيط

ولا اتلونت بالتنقيط

ولا ف مره أدعيت الزهد قدامنا ف شربة ماء

.. وغشتنا وبلعت محيط

ولا طبلت أو زمرت

ولا قلت المحبة بشرط

ولا لبست الهدوم الشيك

وجواك كنت قالع ملط

وعشت الاتساق ف سياق

ولا عمر الأم نساك

ولا قساك

ف خلينا تملى معاك

إذا اشتقنا الجمال نلقاك



إذا خصنا الجدل وياك
إذا تهنا ف درروب القول
بترشدنا النجوم ف سماك

تاخدنا لمعنى ولقيمه
.. بنيه صافيه وسليمه
وتفضل زى ماانت عظيم
.. لمصر كبيره وعظيمه

يا عبد منعم .. يا تلّيمه

(٢٧ أكتوبر ٢٠٠٧)

دراسة

أشكال الانخراط السياسى للكاتب اليسارى فى مصر

ماري دبوك

هذا النص هو تلخيص باللغة العربية لبحث كتبته فى سنة ٢٠٠٧ مارى دبوك باللغة الفرنسية للحصول على درجة الماجستير من جامعة الدراسات العليا فى العلوم الاجتماعية فى باريس فرنسا. يقدم هذا التلخيص عرضاً موجزاً لأهم نتائج البحث، أبادر بالاعتذار للقارئ عما قد يجده من غموض فى فهم بعض الحجج بسبب هذا الإيجاز، ولذلك أرحب بتلقى استفسارات القارئ وانطباعاته.

إن الصلة بين المجال الأدبى والاهتمامات العامة من أهم سمات المجال الأدبى فى مصر. قد عسكت هذه الميزة مشاركة الأدباء والمثقفين على العموم فى منظمات وأحزاب سياسية والتى أصبحت متكونة من نخبة مثقفة منفصلة عن الجماهير. إن تاريخ وتطورات التيارات اليسارية فى مصر دليل على وجود هذه الصلة بصورة دائمة ، لذلك لابد لكل دراسة مختصة باليسار المصرى الا تستغنى عن دراسة دور المثقفين كأبرز عناصره . علاوة على ذلك طبيعة اليسار متنوعة إذ انها متكونة من عدد من المؤسسات والعناصر مثل الصحافة ودور النشر وأفراد مستقلين . فينبغى أن يشمل البحث المختص بممارسة النشاط السياسى فى صفوف اليسار هذه السنة لكي يكون مقصوراً علي تنظيمات معينة لا تمثل معظم النشطاء اليسارين لأن الانضمام لليسار لا يعنى فقط الانضمام لحزب، من المستحيل أن يقتصر المسح على هذا الجانب. إذ يهدف هذا البحث إلى توضيح معنى الانتماء لليسار حالياً فى ظل الظروف التى تميز وضع

النشاط السياسى فى مصر الآن.

تتناول البحوث المتعلقة بالعمل الجماعى فى مصر دور الجمعيات الإسلامية أو المحاولات الشعبية غير الرسمية التى تعوض النقص فى الخدمات الاجتماعية العامة.(١) أسفر سقوط المنظمات اليسارية فى الثمانينيات وفشلها فى أن تصبح قوة سياسية فاعلية عن وضع هامشى لليسار ليس على المسرح السياسى والاجتماعى فحسب ولكن على المسرح الأكاديمى كذلك. بالإضافة إلى ذلك أدت الطبيعة النخبوية للحركة اليسارية إلى عدم اهتمام الآخرين بها خاصة فى ظل اتساع مفهوم فكرة المشاركة السياسية ليشمل عناصر متنوعة تتجاوز النخبة المثقفة.

منذ سنة ١٩٦٢، وتطور النظام السياسى فى مصر بحيث سيطر النظام الحاكم على المسرح السياسى وأسكت الأصوات المعارضة مما اضطر النشاط السياسى إلى العمل خارج النظام المطلق. فى ظل الظروف الحالية حيث استمر حكم الرئيس حسنى مبارك ٢٦ عاماً وأصبحت جمعية الإخوان المسلمين أبرز منظمة معارضة فى مصر، من الواضح أن وضع اليسار ضعيف وفى غاية الهامشية. برغم هذه الظروف فإن دراسة اليسار ضرورية لفهم علاقاته بالإخوان ولفهم تطورات الممارسة السياسية فى العقدين الأخيرين. فضلاً عن ذلك فإن لليسار دوراً بارزاً فى المجال الثقافى رغم ضعفه سياسيا.

شهدت المنظمات السياسية تطورات منذ السبعينيات تأثرت بفكرة الانخراط السياسى وأدت إلى التشكك فى دور الكادر التنظيمى. انهارت التنظيمات اليسارية فى آخر السبعينيات بسبب سياسة السلطة: فهناك سياسة القمع التى اتبعها الرئيس السادات وسياسة ،التنوير، التى اتبعها مبارك والتى أسفرت عن اتفاقات بين الحكومة من جانب وبين أحد الأحزاب والمثقفين اليساريين من جانب آخر لصد التيار الإسلامى. أما الظروف الداخلية للتنظيمات اليسارية فإن ما فيها من تفتت وعدم اتحاد قد أثر فى قدرتها على مواجهة التحديات.

يستند هذا البحث إلى حوارات مع عدد من الكتاب المصريين من جيل الستينيات والسبعينيات الذين تمردوا خلال هذين العقدين على النظام السياسى والاجتماعى الحاكم عبر منظمات شيوعية أو بشكل مستقل. يصنف الكاتب فى مصر حسب انتمائه لـ ،جيل، ما وهذا تصنيف اعتباطى إذ يعتمد مفهوم الجيل على عقد تاريخى شهد ظهور العمل الأدبى للكاتب: جيل الستينيات، السبعينيات إلخ. فلكل عقد حسب هذه

النظرية، خصوصيات فنية وإبداعية وسياسية أيضا تسفر عن ظهور عناصر جديدة فى الكتابة عند مجموعة جديدة من الكتاب الشباب. لاشك أن تقسيم الأدب والأدباء حسب الجيل ليس يعكس خصوصيات الكتابة بشكل ملائم كما أخفى هذا التصنيف أيضا الارتباط الفكرى بين الأجيال المختلفة.

ذكر بهاء طاهر أن النقاد صنفوه كأحد ابناء جيل الستينيات ولكن ذلك لا يعنى شيئاً عنده. فى الوقت نفسه لاشك أن بهاء طاهر يرى أنه يشارك الكتاب الذين بدأوا الكتابة فى الخمسينيات عناصر وظروفاً متشابهة مثل منعهم من النشر والعمل فى المؤسسات الثقافية الحكومية فى عهد عبد الناصر(٢). برغم عيوب هذا التصنيف إلا أنى سوف استعمله أحيانا فى فى هذا النص لذكر خصوصيات السياق السياسى عند المحاورين.

ادت العلاقة المستمرة بين هؤلاء الكتاب والحركة اليسارية عبر الكتابة او الانضمام التنظيمى إلى تصنيفهم كنشطاء سياسيين. تمتع معظمهم بالتكريم فى المجال الأدبى فى مصر وفى الخارج أيضا. ساعد الوضع العام للكتاب فى استخدامهم للمنابر الصحافية فى إطار العمل الأدبى والنقدى وأيضا لكى يعبروا عن وجهة نظرهم السياسية. إن التجربة الشخصية للمحاورين تعكس العلاقة بين التاريخ الفردى والظروف السائدة فى المجال الأدبى والتى تؤثر على وضعية الكاتب كناشط وكأديب.

تسييس المجال الأدبى

من الجدير بالذكر أن دراسة علاقة الكاتب بالعمل السياسى وخاصة بشكل تنظيمى تحتاج إلى بلورة طبيعة المجال الأدبى المسيسة فى مصر حينما كان تاريخه وتطوره مرتبطاً على الدوام بالسلطة. لكى يلعب الكاتب منذ النهضة دور ضمير المجتمع فهو مضطر للانحياز إلى اتجاه ما(٣). فضلاً عن ذلك يمكن للحياة اليومية المهنية مثل النشر والحصول على جائزة والمشاركة فى الندوات الأدبية أن تفسر تفسيراً سياسيا. إن التسييس جزء من الضغوط والقواعد الخاصة بالمجال الأدبى والذى أدى إلى تكوين الكاتب العمومى. فى نفس الوقت لابد للكاتب أن يحافظ على استقلاله وعدم تدخل الايديولوجية فى الإبداع.

إن دور الكاتب مرتبط بفكرة الكتابة التى ترجع إلى النهضة والتى تزعم مشاركة الكاتب فى بناء الحداثة.

على الأديب فى هذا الإطار أن يكون متعلقاً بالواقع وبالسياق المحيط به. يمكننا قياس انحياز الكاتب أولا عبر انضمامه إلى أحزاب وتنظيمات سياسية نخبوية الطبيعة. فى بداية القرن العشرين تشكلت تجربة الكاتب الثقافية والاجتماعية عبر التزامهم بالحركة الماركسية. سوف نشير فى هذا البحث إلى دور الالتزام خلال فترة الستينيات والسبعينيات فى تكريم الكتاب فى المجال السياسى والأدبى أيضا . لاشك أن المراجع المبنية على أيام الانخراط السياسى مازالت تلعب دوراً فى تصنيف وضعية الكتاب. فى ظل ضعف التيار اليسارى والابتعاد عن منظماته ككادر فعلى. من الواضح أن التجربة السابقة فى العمل التنظيمى تشارك فى إعادة بناء أشكال الممارسة السياسية الحالية.

لا يقتصر انحياز الكاتب على الانخراط التنظيمى والأمر كان كذلك حتى فى الستينيات والسبعينيات، ولكن يمتد إلى استخدام الإعلام أيضاً. إن تكريم الكاتب ييسر دخوله إلى مجال عام تسييسى بسبب علاقته بالإعلام: الصحافة والتليفزيون. تبلور الموقف السياسى للكاتب خارج الإنتاج الأدبى. هذا مرتبط بسمة أخرى أساسية فى المجال الأدبى المصرى تدعو إلى المحافظة على استقلال المبدع. لاشك أن للاستقلال أشكالاً متنوعة حسب درجة انخراط الكاتب فى الاهتمامات العامة ولكن تعتبر الكتابة متعلقة بالمجتمع حتى عندما تتناول أمراً شخصياً: «دى سمة أساسية فى شعر السبعينيات عموماً فى شعر الحداثة عموما. إنه كل القضايا متشابكة متداخلة(...) حتى وانت بتتكلم عن قضية عاطفية فيه المسألة السياسية حاضرة والمسألة الاجتماعية حاضرة والطبقية حاضرة كل القضايا السياسية والاجتماعية حاضرة حتى وانت بتكلم عن مسألة إنسانية بحتة أو مسألة وجودية بحتة»(٤).

فتعريف الأدب كتعبير سياسى فطرى يعنى أن دور الإطار التنظيمى غير ضرورى، وبذلك يحافظ الكاتب على استقلاله كما يحافظ على اتصاله بالسياسة فى آن واحد. إن الكاتب يعانى من تصنيفه سياسياً رغماً عنه مثل بهاء طاهر الذى شرح فى مقدمة روايته «خالتى صفية والدير» أن عمله كان يعد ذا مضمون سياسى هائل بالقياس إلى الأدب الاشتراكى الواقعى(٥). ومن اللافت للنظر أن يكون تحدى بهاء طاهر للأعراف السائدة فى الحقل الأدبى فى الخمسينيات سبباً فى تسيسه وتصنيفه سياسيا.

بدءاً من الثلاثينيات هدفت الحركة الماركسية فى مصر إلى الاضطلاع بمهمة ثقافية. الصلة بين الطليعة الثقافية والطليعة السياسية تعنى أن «البصمة الأولى والكبرى

للماركسية فى الحياة المصرية كانت وماتزال بصمة ثقافية، كما أشار الناقد غالى شكرى(٦). إن الثقافة لها دور فى الحركة الماركسية لتوزيع أفكارها وإدخال أعضاء جدد. تعكس هذه الصلة الأنشطة الثقافية المنظمة فى الأحزاب مثل: المجلات والندوات الأدبية (على غرار الحزب التجمع) وإنشاء مجموعة فنية ضمن حركة كفاية وهى اسمها «كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغيير. فى بيان تأسيس هذه المجموعة، يشرح أعضاؤها انخراطهم فيها باسم الدور العام للكاتب: «الكتاب والفنانون المصريون الموقعون على هذا البيان إدراكاً منهم لمسئولية الدور الطليعى للمثقف المصرى منذ بدء عصر النهضة وتضامناً مع الحركة الوطنية من أجل التغيير وحركة المجتمع المدنى....»(٧).

من الفعل الجماعى إلى الإحباط

يشير تطور وتاريخ الحركة الشيوعية منذ بدء القرن العشرين إلى ثلاث سمات أساسية لهذه الحركة وهى: عدم الاتحاد وطبيعتها النخبوية والتبعية للاتحاد السوفيتى. إن نقط الضعف هذه زاد من حدتها الظروف المحلية (استهداف الحركة الشيوعية من قبل النظام الناصرى) والظروف الدولية (تحول الدعم السوفيتى فى عهد خروشوف من الحركة الشيوعية إلى النظام الحاكم فى مصر)(٨).

إن السياق السياسى الذى كان سائداً فى فترة الشباب للكتاب المحاورين هو الأيديولوجية الناصرية شكلت حياتهم الناشطة. بدءاً من الطفولة والمراهقة، كان جيل الستينيات والسبعينيات غارقاً فى الأحداث التى أثرت فى الضمير السياسى المصرى: ثورة يوليو، بناء السد العالى، النكسة، إلخ. معظمهم كانوا أعضاء فى منظمة الشباب الاشتراكيين. جيل السبعينيات الذى ربى تحت حكم جمال عبد الناصر والذى يعتبر أفراده أنفسهم «أبناء الناصرية»(٩) كان له موقف لاذع من ناصر بسبب النكسة والقمع بينما يتميز الجيل السابق بتردده ما بين المدح والنقد: «الجيل بتاعنا. كان عايش ازدواجية راهبة، يعنى نوع من الـ ambivalence كدا سميته ثنائية الوجدان . إن إحنا كنا بنأيد عبد الناصر فى سياسته الخارجية . وفى سياسته القومية، محاربته الاستعمار ولكن كنا متضررين جدا من تعامله مع الديمقراطية. فلا كنا مؤيدين ولا كنا معارضين. فعشنا الانقسام دا والازدواج دا، أظن إن انعكس على الكتابة بتاعتنا أظن.. ولا مع ولا ضد»(١٠). ولكن مهما كان انحياز الكاتب وموقفه من النظام

الناصرى فهو يرجع إلى الناصرية كمقياس للوضع الاجتماعى والوطنى فى مصر حتى فى هذه الأيام: «جمال عبد الناصر برغم كل جرايمه واستبداديته كان عنده مشروع وطنى ومشروع اجتماعى فيه عدالة اجتماعية وفيه مصانع ما عرفش ايه. وفى السد العالى وفى مصنع الحديد والصلب عمل مشروع وطنى والاستعمار»(١١) ،(مع السادات كان) فى تصفية لكل انجازات العهد السابق وإن كان طبعاً يعنى الناصرية ليست كلها إيجابيات، الناصرية فيها قمع وفيها استبداد وفيها رئيس جمال عبد الناصر بهدل الدنيا يعنى وهو اللى حط الشيوعيين فى المعتقل خمس سنين»(١٢) . إن المحاورين يرون أن الناصرية كانت كثيرة الحسنات إذا قورنت بسياسة السادات ولكنهم فى الوقت نفسه ينقدون النظام الناصرى بسبب طابعه الشمولى شديدة الوطأة. تنوع انخراط الكتاب فى المنظمات السياسية فى عهد السادات من مشاركة مؤقتة خلال مظاهرات إلى التزام شديد بتنظيم معين . معظمه سرى مثل حزب العمال الشيوعى المصرى. إن الإيديولوجيا اللينينية كانت تضع الحزب فى قلب العمل الثورى لذلك كان الإطار المفضل للفعل السياسى هو الحزب. أما أولئك الذين اختاروا الانخراط المباشر فى إطار تنظيمى فقد شمل النشاط السياسى حياتهم فى كل جوانبها: لكى يتفرغ الكاتب للفعل السياسى فلابد له من التخلى عن الزواج أو الاستقالة من الوظيفة. ومن الناحية الأدبية فقد أسفر الفعل السياسى عن منع نشر عمل الكاتب. ولكن ولد المناخ الخانق تحت حكم السادات شعوراً بضرورية الفعل: «أسهمت فى هذا التنظيم على نحو عاطفى مش على نحو عقلى انا كنت حاسس إن دا مش مكانى بس. مسئوليتى. إننا زى ما قلت ما باضحيش عشان ولا شغلنى انى بأفقد شغلى وما بأنشرش كل دا مواقفى الشخصية اللى ما أقدرش أخالفها دى قناعاتى»(١٣). إن للتنظيم دوراً وسيطاً بين الكاتب وهموم المجتمع العامة كما أن التنظيم هو إطار التمرد. ولكن لا يقتصر دور الفعل الجماعى على النشاط السياسى البحت فحسب ولكنه يشمل أيضاً النشاط الأدبى بصورة بارزة: فالتمرد المباشر على النظام الحاكم من خلال العمل الحزبى يقابله ويكمله تمرد على القواعد الفنية السائدة. فى الستينيات والسبعينيات كانت الحكومة تسيطر على إنتاج وتوزيع العمل الأدبى. ولذلك فإن إنشاء منابر بديلة من خلال مجالات غير دورية على سبيل المثال يحمل معنى ثورياً بنفس الدرجة. «كنا مجددين فى انتمائنا السياسى ومجددين فى انتمائنا الفنى والحاجتين كانوا قريباً شىء واحد لأن حصل تجديد هنا وتجديد هنا والتمرد على السلطة السياسية صاحبة

تمرد آخر فى الكتابة،(١٤). إن سمات المنبر المستقل الذى خلقه المثقفون فى مصر تساير خصوصيات المجال الأدبى وهى تحدى الجيل الجديد للقواعد الفنية السائدة عند الجيل السابق وعدم التعاون مع المؤسسات الرسمية الحكومية تمرداً على قيود حرية التعبير. كان الطابع الغالب على الكتابة فى الستينيات والسبعينيات هو أن ينشر الكاتب عمله الأدبى فى إطار جماعى تنظيمى وليس فى إطار فردى مستقل(١٥). إن قيمة العمل الأدبى بشكل عام كانت تعتمد على مدى قربه من افهام الجماهير فالكاتب الذى اتسم عمله بالغموض والرمزية كان يعتبر خائناً للقضية الوطنية بينما يرى الكتاب ذوو الأسلوب الغامض أن الأدب المباشر ليس فنا.

هناك حنين واضح إلى فترة الشباب التى اتسمت بالعمل التنظيمى الجماعى ليس على مستوى النشاط السياسى فحسب ولكن كذلك على مستوى الإبداع الأدبى. فضلاً عن ذلك، حرص الكاتب على المحافظة على صداقاته التى ترجع إلى ذلك العهد. أما على المستوى السياسى فإن هذا الحنين يتجلى فى تأسيس جريدة يسارية بدعم رفقاء من أيام الجامعة فى سبيل المثال. كما يتجلى فى حرص الكاتب على توثيق أحداث تلك الفترة بالكتابة عنها كالكتابة عن الحركة الطلابية فى ذلك الوقت او عن حزب يسارى على سبيل المثال. ولكن لعل الذى يدفع الكتاب إلى الكتابة عن تلك الأحداث كالحركة الطلابية مثلاً ليس الحنين فقط ولكنها الرغبة الواعية فى استحضار هذه التجربة السياسية والتى لولا الكتابة عنها لذهبت طى النسيان. ولعل احد أسباب استحضار الماضى كذلك هو تأكيد الكاتب على رسوخ إيمانه بالأفكار اليسارية بخلاف كثير من الناشطين هجروا معتقداتهم الماركسية ليرتموا فى أحضان الإسلاميين أو السلطة أو الرأسمالية.

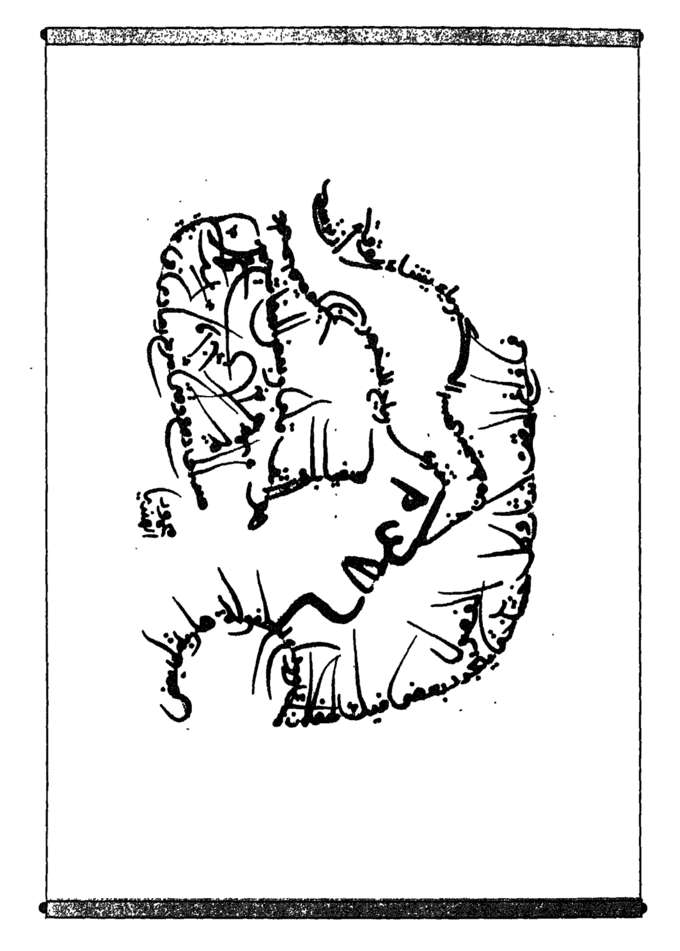
ولكن فخر الكتاب بالحديث عن انتمائهم للحركة الشيوعية لا يعميهم عن عيوب تلك الفترة. لاشك أن تطورات الوضع السياسى اثناء الثمانينيات شجعت النقد ذاتى والتوقف عن العمل التنظيمى. بدءاً من آخر السبعينيات لم تكن هناك منظمات يسارية ،واقفة على حيلها، فأسفر ذلك عن حالة حيرة وإحباط عند المحاورين لاسيما أولئك الذين قد انتموا إلى إطار التنظيمى انتماء شديدا. بشكل عام اثر المناخ السياسى والاجتماعى السائد اثناء عهد السادات وعلى وجه الخصوص حكم مبارك على موقف المحاورين من الفعل الجماعى. حينئذ صعدت الحركة الإسلامية فى الجامعات وتفتت اليسار مما ادى إلى استقطابه حول حملة الرئيس مبارك لصد

الإسلاميين إلخ: «السلطة (حسنى مبارك) ابتدت تبتسم للمعارضة فالمعارضة كفت أن تكون معارضة لأن السلطة ابتسمت فى وجههم وحلت لهم مشاكلهم واللى انتوا عايزينه يا جماعة أعمله وخلاص كل حاجة تمام فى أحزاب منظمات يسارية تقريبا روحت يعنى حزب العمال دا حصل فيه انشقاق فى سنة ٨٠ ابتدت يشتغل ٨٠،٨١ وبعد كدا ما بقاش فى حزب عمال. الحزب الشيوعى المصرى بقت آليات فعاليته غير موجودة طبعا حزب ٨ يناير كذلك التروتسك مجموعة أفراد المؤتمر يعنى كل دول تقريبا تحطموا على صخرة الصلح اللى تم بين السلطة وبين الكتاب والمثقفين والسياسيين»(١٦).

حرم هذا السقوط الناشطين من الإطار الفعلى الذى كان يعتمد الانخراط السياسى عليه. كانت ردود أفعال المحاورين تتجلى فى شعورهم بالحيرة والإحباط والاكتئاب ولكنهم لم يتخلوا عن الأفكار التى كانت وراء هذه التنظيمات. تزامن التوقف عن العمل الجماعى مع مرحلة استقرار الكاتب عبر الزواج أو السفر خارج مصر للحصول على فرصة عمل. إن هذه الظروف الشخصية يسرت أيضا الابتعاد عن الإطار الجماعى. «بعد ٨١ أنا شخصيا ارتبكت من اللى حاصل فتوقفت طبعا تزوجت فى ذلك الوقت سنة ٨٢ وكأن كانت ارتبطت فكرة الزواج بالنسبالى كأنى هزمت أنا كنت واخد قرار لن أتزوج أساسا بأنى سوف أعطى نفسى للحركة السياسية والوطن طوال العمر وجا زواجى(١٧) من الجدير بالذكر أن المجاز المستخدم عند المحاورين للحديث عن علاقتهم بالفعل السياسى هو مرتبط بصورة الزواج والمشاعر العاطفية إشارة إلى الارتباط العميق بهذا النشاط. منذ عهد السادات تميز المناخ بازدياد الفقر وصعود الإسلام السياسى وقلب السياسة الخارجية المصرية رأسا على عقب بحيث تغير مفهوم «الصديق» و«العدو» والتصنيفات التى استند إليها تفسير الوضع السياسى داخل وخارج مصر. أسفر هذا الغموض عن مشاعر بالاغتراب وعدم الانتماء إلى الوضع السائد فى مصر.

العلاقة بالتنظيمات السياسية: من الزواج العرفى إلى زواج المنفعة

ساير سقوط معظم التنظيمات الشيوعية نقد لأدائها وتساؤل حول قدرتها على تحقيق الاشتراكية فى مصر بصورة تلائم ظروف مصر وخصوصياتها، كما تطرق النقد إلى عدم الاتحاد والطبيعة النخبوية التى اتصفت بها التنظيمات الشيوعية. برغم هذه الانتقادات إلا أن المحاورين مازالوا يعتبرون أنفسهم هذه الأيام «يساريين» فى انتمائهم



وهناك إيمان بعودة الماركسية ،بشكل أكثر تطورا،(١٨) يعتقد أغلب المحاورين اعتقاداً راسخاً أن الحركة الإسلامية ليست إلا حركة رجعية متطرفة مما قد يجعل منهم اقلية بمعزل عن أغلبية المجتمع المصرى. كان سمير أمين المثقف الماركسى يعتبر أن الإسلامى السياسى أداة الطبقة الراسمالية لتنفيذ مصلحته (١٩) إ رفعت السعيد رئيس مجلس الإدارة لحزب التجمع - الحزب الشرعى الوحيد اليسارى التوجه - تبنى هذه المعتقدات وأظهر عداوته للتيارات الإسلامية ولاسيما الإخوان المسلمين عبر الحزب . يحتضن الكتاب موقف اليسار التقليدى من التيار الإسلامى - والذى يشكل جزء من هويتهم كيساريين - بدون اى تساؤل حول هذا المعتقد . فضلاً عن ذلك إن الأدباء عرضة لتدخل ،رقابة الشارع، فى إبداعهم حيث يتقيد الإنتاج الفنى بضرورة احترامه للدين أما السلطة فى حالة التطاول على الدين من قبل الأديب فإنها لا تستطيع أن تقف موقف الحياد ولابد لها من تأييد السلطة الدينية والتخلى عن الأديب حتى تتجنب سخط الشعب الذى ازداد تديناً عما مضى. يقتصر موقف المحاورين على رفض اى تحالف مع الإخوان المسلمين إذ تمثل لهم جماعة الإخوان سيطرة التيار الإسلامى على المعارضة المصرية فضلاً عن محاولة الإخوان لتفتيت القوات السياسية المنافسة لها. لاشك أن وجهة نظر المحاورين حول تأثير التعاون مع الإخوان تختلف عما يحدث فى صفوف المعارضة حيث شهدت الأطراف المتنوعة تحالفات فعلية منذ فترة قريبة مثل حركة كفاية والتنظيم السنوى ،لمؤتمر القاهرة، والحملة على تعديلات الدستور إلخ على سبيل المثال وهذا يعكس اهتمامات مشتركة وتعاوناً بين الإخوان وقوات أخرى.

خلافاً للموقف السائد عن المحاورين من الإخوان، ذلك الموقف الذى يرفض الإخوان من حيث المبدأ هناك محاور هو سيد حجاب يقتصر نقده للإخوان على برنامجهم الاقتصادى دون الاعتراض على المبدأ الدينى بالجماع. فهو يرى أن الإخوان يدافعون عن مصالح طبقتهم وهى الطبقة المتوسطة فى الغالب ولا يضعون فى اعتبارهم مصالح الطبقات العاملة. ،فين العمال فى مكتب الإرشاد بتاعهم، فمن البرنامج الاجتماعى اللى بيطرح للعمال والفلاحين مش هاتلاقى. هاتلاقى كل البرامج فى إطار برده فى إطار نخبوى جداً برده حوالين التوريث، حوالين مجلس الشعب ، حوالين الدستور ، حوالين أشياء تظل برده نخبوية مافيش اجتماعى واضح (...) هما بالتأكيد أحسن من أحسن التنظيمات (بالنسبة الخدمات الاجتماعية) لكن سيظل برده مش تنظيم شعبى مش تنظيم ثوري مش تنظيم بيطرح حلول للمستقبل مش

تنظيم بيطرح حلول للماضى»(٢٠) صحيح أن النخبوية وعدم الثورية سمتان مشتركتان عند اليسار والإخوان ولكن الإخوان تمتاز على اليسار بشعبية أوسع وحضور اجتماعى أقوى.
إن موقف المحاورين المعادى للإسلام السياسى ليس راسخاً ولا مطلقاً فوجهات نظرهم حول الإخوان تتناقض مع وجهات نظرهم حول حزب الله مثلا . بسبب دوره فى مقاومة إسرائيل يجسد حزب الله عند المحاورين مبادئ الوطنية ومناهضة الامبريالية بينما يعتبر الإخوان تنظيماً دينياً متطرفاً. لاشك أن إنجازات حزب الله أجبرت أولئك الذين يعادون التيار الإسلامى على تغيير مواقفهم : «أنا مش مع أى اتجاه دينى فى الدنيا حزب الله لها خصوصيات إنه حزب دينى لكن قادر على التوافق مع الأحزاب العلمانية، قادر على توحيد الأمة اللبنانية فى مواجهة العدو اللى هو إسرائيل . فما اقدرش آخد موقف ضده . أنا كنت بقوة مع حزب الله ودا ممكن يمثل لواحد يسارى تناقضات: إزاى أنت...؟ بس فى الحقيقة الا، مافيش موقف جامد .. الواقع بيطلع فيه حزب دينى لكن اجتمع عليه الناس كلها وواقف معاً ناس مسحيين ، حزب الله مع احزاب علمانية وما بيكلموش عن موضوع الدين. الإخوان العكس وجه أخرى بالقمع، بالاستبداد...»(٢١). من الجدير بالذكر أن هناك فرقاً واضحاً بين تصنيف حزب الله وتصنيف الإخوان يعكس رغبة المحاورين فى إخفاء طبيعة حزب الله الدينية. إن صورة الإخوان عند معظم المحاورين باستثناء سيد حجاب مبنية على رفض تدخل الدين فى الشئون المدنية وأيضا على عدم التعامل مع أعضاء الإخوان. لا شك أن الإخوان مرفوضون على المستوى التنظيمى أطار على المستوى الشخصى ، فالأمر يختلف . فمحمود الوردانى مثالاً أعتقل مع بعض أعضاء الإخوان من الشباب وقضى معهم يوماً أو يومين فى السجن فلما خرج تحدث عن «حبه» وإعجابه بهؤلاء الشباب الذين يقاومون الاستبداد». وبذلك نرى أن ظاهرة الابتعاد عن الإطار التنظيمى مع المحافظة على صلة طيبة بأفراد داخل هذا الإطار، نرى أن هذه الظاهرة لا تقتصر على علاقة الكاتب بالمنظمات اليسارية وإنما تمتد لتشمل علاقته بالمنظمات الإسلامية كذلك.
منذ فترة الثمانينات أخذ الكتاب يتساءلون حول دور المنظمات السياسية وانتهى الأمر إلى رفض الإنتماء إليها بينما لم تشهد الستينيات والسبعينيات إلا دوراً بارزاً للإطار التنظيمى . ازداد ضعف التنظيمات بحيث أصبح الإنتماء إليها عيباً وكذلك ظهر شكل جديد للناشط السياسى هو «المعارض الفردى» المستقل. يمكننا المقارنة بين استقلال

الكاتب عن التدخل الإيديولجى فى إنتاجه واستقلال الناشط عن الإطار التنظيمى ولكن ينبغى ان نذكر ان ظاهرة المعارض الفردى منتشرة فى الكثير من المنظمات من ضمنها الإخوان المسلمون . إن الإطار التنظيمى الهرمى عند الإخوان ومنظمات أخرى أسفر عن ابتعاد اعضائها للتخلص من قيود وقواعد هذه المؤسسات(٢٢). تتجلى أيضاً الرغبة فى الاستقلال فى حركة المدونين التى تعتمد على إنجازات أفراد وليس على تنظيم. برغم ظاهرة المناضل الفردى عند الكتاب المحاورين . إلا انهم لم يتخلوا عن الإطار التنظيمى مطلقا. إن العلاقة بين الكتاب ومنظمات أو احزاب مثل حزب التجمع، الحزى الشيوعى، حركة كفاية إلخ مستمرة بحيث يبدى هؤلاء الكتاب استعدادهم للمشاركة فى مظاهرات وتوقيع بيانات التنظيميات وكتابة مقالات فى صحفها. الكاتب حاضر عند الطلب إذا كان التنظيم فى حاجة إليه ولكنه لا يعتبر نفسه عضواً فعلياً ولا يريد علاقة رسمية مع اى تنظيم. يمكننا القول إن هذا الموقف يحمل تناقضات إذ يتجلى فيه تأييد الكاتب للتنظيم مؤقتاً فى فترات نشاط التنظيم من غير قطع الصلة به. ثم إن تأييد الكاتب للتنظيمات قد اضفى عليها حضوراً فى صفوف المثقفين وساهم فى تعزيز مصداقيتها. وفى المقابل يستخدم الكاتب منابر التعبير المتاحة فى المنظمنات وهذا فى حد ذاته تكريم للمثقف واعتراف به.

من الواضح أن دور الكاتب فى الإطار التنظيمى الآن يمتاز على دوره فى الماضى لأن اسمه قد صار أشد وضوحاً وتأكيداً فى عمله العام: فتوقيع بيان كتابة مقالة أو الحضور فى مظاهرة كل هذا لا يعتمد على عضوية فى تنظيم ولكن على ميل شخصى. بسبب التغييرات التى حدثت فى الثمانينيات فى مجال النشاط السياسى، فإن الصلة بين الناشطين والتنظيمات قد ضعفت . حركة كفاية رمز لهذه التطورات إذ إنها ك «حركة» تجمع عدداً من أطراف المعارضة، من الإخوان إلى الناصريين وغيرهم من أجل مقاومة حكم مبارك والتوريث . برغم الطبيعة النخبوية للحركة إلا أن المحاورين يرحبون بدورها فى الإعراب عن أصوات المعارضة ويرحبون أيضا بعدم وجود قيود تنظيمية . ميزة هذه العلاقة الجديدة بالإطار التنظيمى هى حرية الناشط فى المشاركة وفى تأييد أفعال المنظمات متى يشاء هو : «أنا مع اليسار فى اتجاه عام مع ملاحظات على اليسار .. هذه الملاحظات ما تخلنيش ضده فكرياً وما تخلنيش ضد انى اقدم اى مساعدة ممكنة فى الوقت الضرورى يعنى.. وتخلينى فى صفوفه. انا مش فى البرج العاجى لأ ده بالعكس أنا انفصالى عنهم لإصرارى أن أنا أبقى فى وسط الناس الإنفصال السبب

ده ف مش لما يعملوا فعل جماهيرى الواحد يبعد ده بالعكس ده دى اللحظة اللى واحد يقف معاهم صح». يعكس هذا الموقف ضعف التنظيمات وتقلبها فهى لا تلعب دوراً بارزاً إلا من حين إلى حين. لذلك فإن صلة الكاتب بالتنظيم ليست واضحة فهى تتردد بين الإنتماء وعدم الإنتماء: «كل عمرى كنت عضو حزب التجمع وما كنتش عضو، أنا عضو فى حركة كفاية ومش عضو» . تيسر العلاقة غير الرسمية بين الكتاب المحاورين والتنظيمات حرية انتقاد الأحزاب والحركات اليسارية بدون أن يسفر ذلك عن استبعاد الكاتب وعزله. كما أن انعزال الكاتب عزلة كاملة أمر مستحيل لأنه إذا قرر أن ينقطع عن العمل السياسى التنظيمى ف لا مفر له من متابعة المسرح السياسى من خلال اتصاله الشخصى بأفراد ينتمون إلى المجال الأدبى والسياسى فى آن واحد. إن الفعل السياسى ليس ميتاً ولكنه كامن. هناك عاملان يدفعان الكاتب إلى هذه العلاقة النفعية العامل الأول هو المصلحة الشخصية كالحصول على وظيفة فى جريدة الحزب أ. تنسيق ندوة أدبية فى موقع تابع للتنظيم أما العامل الثانى فهورغبة الكاتب فى التمرد على الحكم السائد فى مصر وقد يتعاون الكاتب مع حزب يبعد كثيراً عن المثل الأعلى للحزب كحزب التجمع مثلاً الذى ساءت سمعته بسبب الاتفاقات التى أبرمها مع السلطة ولكن الكاتب يبرر اتصاله بمثل هذه الأحزاب بقوله إنه لا يوجد ما هو أفضل منها . يميز الكتاب بين إدارة المنظمات وبين من فيها من أعضاء قد يكونون مستقلين وموجودين فى صفوف التنظيمات مؤقتا. لذلك فإن التعامل مع هذه المنظمات مستمر رغم الانتقادات لأنها تشمل أيضاً «ناس محترمين».

النشاط ليس يعانى من سكرة الموت ولكنه اتخذ شكلاً جديداً فى إطار ضيق ومحدود: فالثورة لم تعد هدفا يطمحون إليه ومع ذلك فحلم الثورة مازال مستمرا. إن ما يطمحون إليه الآن هو التغيير ليس إلا ولكنه تغيير النظام الحاكم قبل كل شىء . إن دور النشطاء يقتصر على الاستجابة إلى طلبات التنظيمات فلقد تحول اهتمام الكاتب من الإطار التنظيمى إلى مكان آخر.

«أنا بأعبر عن نفسى عشان ما اكتئبش»(٢٤)

إن عدم وجود تنظيمات تحمل أفكار الكاتب ومبادئه يسبب إحباطاً وظهور أشكال جديدة من النشاط السياسى غير فعالة. من الجدير بالذكر إن التنظيمات لم تعد تستأثر بالعمل العام إذ ظهرت أشكال أخرى من العمل العام صارت بدائل للعمل

التنظيمى مثل الكتابة الأدبية أو الصحفية التى تستهدف التحرر من القيود التنظيمية . فالكاتب هو الذى يصوغ العلاقة بين الكتابة والعمل التنظيمى كما يشاء. هذا ليس جديدا لاشك فى ذلك. فالتكامل بين العمل العام ضمن الحزب وبين الكتابة كان سمة أساسية فى الستينيات والسبعينيات. ولكن الفرق بين موقف الكاتب فى تلك الفترة وبين موقفه هذه الأيام هو انه الآن أقرب إلى العمل الفردى وأبعد عن العمل الجماعى. كما قلنا قبل ذلك. فإن على الكاتب منذ الثمانينيات أن يبحث عن مبادرات فردية إذا كان يريد أن يتعلق بالعمل السياسى. فضلاً عن ذلك فإن هذه المبادرات لا تقتصر على معارضة السلطة والمؤسسات الثقافية كما كان الحال فى الماضى، بل تناهض كذلك التنظيمات السياسية والمثقفين أيضاً.

إن المبادرات تتجسد فى عدد من الأشكال من بينها : تنسيق ورشة أدبية ، كتابة إغانٍ ونصوص للسينما والتليفزيون للوصول إلى أغلبية الشعب ، ومن بينها أيضاً: كتابة مقالة سياسية وتأسيس صحيفة يسارية جديدة والتركيز على الإبداع الأدبى على العموم، ورغم تنوع هذه الأنشطة إلا أنها تتحد فى سمات ثلاث: تعويض نقص المنظمات السياسية، معارضة السلطة ومعاداة النخبة المثقفة. يخلق الكاتب منابر للتعبير عن رفضه للنظام السياسى الاستبدادى الفاسد . لذلك يمكننا أن نرى التوازى بين تصميم الكاتب على نفى انخراطه فى حزب ما وبين تصميمه على الاستقلال عن المؤسسات الحكومية وعن المثقفين الخاضعين لسيطرة النظام. فى ظل تدخل السلطة السياسية والدينية فى إنتاج الكاتب، فإنه يستعمل الإنتاج الأدبى لتثبيت استقلاله كمبدع وللتأكيد على تمرده على النظام. ازدهرت فى مصر دور النشر الخاصة والمستقلة منذ حوالى ١٥ سنة، وساير ذلك ازدياد فى فرص الإنتاج خارج المؤسسات الحكومية. تتميز دور النشر الخاصة عن العامة ليس بغياب الرقابة فيها فحسب ولكن أيضاً بغياب البيروقراطية.

يرى المحاورون نوعين من السلبيات يؤثران فى الثقافة المصرية: المثقفون الذين يحتضنون الأفكار الغربية فحسب لأنها تمثل الحداثة والعقلانية وفى الجانب الآخر هناك الإسلاميون الذين يستأثرون بتفسير التراث كلا الفريقين وهو التراث الشعبى. فدور الكاتب لابد أن يشمل إحياء التراث الشعبى. إن التمصير مهم فى تكوين الهوية التى يجب أن تركز على الخصوصيات المصرية والتى تعتمد على الإطار الوطنى فى المقام الأول وليس على الإطار العربى. هذه هى نفس الظاهرة التى شاهدناها عند

أعضاء اليسار الشيوعى فى الثمانينيات إذ ركزوا على السياق المصرى بدل استخدام المفهوم السوفيتى.

جعل الكاتب من منابر التعبير فرصة للوقاية من اليأس والإحباط ، فهذه المنابر أصبحت الأمل الوحيد فى تغيير الوضع السائد. فضلاً عن ذلك يعكس تردد الكاتب بين الاقتراب من الفعل السياسى والابتعاد عنه حالة الذى يتأرجح بين الأمل واليأس فى تغيير الظروف السياسية فى مصر: «أنا مش عايز كلامى يبدو كما لو كنت عارفة بأحس بنستلجيا، لا مثلا لا أنا يعنى تقديرى دايما أو احساسى دايما ان المستقبل هيكون افضل مش ممكن الظلم يستمر إلى هذا الحد لكن فى الحقيقة الفترة دى فترة بالغة الكآبة. لما بلاد يحكمها حاكم مستبد ٢٦ سنة متواصل لازم تبقى فسدت أجزاء كبيرة»(٢٤). لاشك ان مبادرات مثل كتابة مقالات فى الصحف والندوات الأدبية وتأليف اغانٍ شعبية لها دور إبداعى ومهنى ولكنها تؤدى أيضا إلى اعتراف بالدور السياسى للكاتب. بالإضافة إلى الدور الإبداعى أو المهنى لهذه المبادرات فهى تسهم أيضا من وجهة نظرى فى طمأنة الكاتب انه مازال مرتبطا بالعمل العام.

تكاثرت النصوص المعبرة عن عيوب النظام الحاكم فى مصر بعد زوال قيود كثيرة عن حرية التعبير ولكن المؤسف أن حرية التعبير هذه لم تتحول إلى فعل حقيقى. لذلك يرى بهاء طاهر مثالاً أن الكتابة الصحفية فقدت معناها وفائدتها. ولكن توقفه عن نشر مقالات سياسية فى الصحف ليس يعنى أنه يئس من تأثير الكتابة عموماً فى المناخ الاجتماعى. فهو يرى أن للكتابة الأدبية دوراً قوياً وعميقاً فى التأثير فى الواقع ولكنه لا يسوق دليلا مقنعاً على صدق كلامه. لعل الكاتب قد فقد اليقين من حدوث تقدم ما. وفى المقابل هناك من المحاورين من يرى أن الإبداع أمر شخصى بينما الصحف هى المنبر الذى يتجلى فيه الوعى السياسى للكاتب: «أغراض من الكتابة، الكتابة احتجاج يعنى عميق جو الواحد وبأدافع بيها عن نفسى يعنى أمر شخصى تماماً وعمرى ما فكرت ان أنا أثر فى الواقع وأبلغ رسالة للقارئ، الكتابة برة كل دا بأعاند بيها نفسى عشان ما اكتئبش، بأجل الجنون شوية وفى الوقت نفسه بأمارس حريتى بأمارس حبى للدنيا، لأصحابى»٢٥. للانخراط السياسى نفس الغرض: الدفاع عن النفس والوقاية من اليأس. فى هذه الأيام يدافع الكاتب عن نفسه بدل الدفاع عن برنامج معين أو أفكار معينة. فى ظل هذه الظروف بتغيير المشروع الإبداعى كما تتغير أشكال الانخراط السياسى: تتناول الكتابة الأدبية أمراً شخصياً إذ يكتب الكاتب

«لنفسه». يبدأ الكاتب على سبيل المثال فى تأليف سيرة ذاتية أو يتفرغ لاهتماماته الثقافية: «بين الحين والحين ما قلتلك كلنا فصاميين فساعات تلاقينى كاتب قصايد لنفسى اللى ممكن تطلع بعد كده(...) عندى همومى اللى هى مش هموم الشارع فعندى كم من القصايد اللى تخصنى اللى أنا مانشرتهاش فسنة ٨٦ ابتديت أنشر تانى القصايد اللى هى فى الدرج اللى أنا ما نشرتهاش خالص. أنا من الطبقة المتوسطة اللى مانيش شعبى قوى وفى نفس الوقت بأحلم أنى أتواصل مع دول وبحس إنى انتمى لدول لكن جوايا هموم «ميتافيزيك» برده هموم تخصنى انا شخصياً أما تخصيش غيرى»٢٦.

إن تفضيل الكاتب لأن يكتب لنفسه على أن ينخرط فى النشاط الثقافى والسياسى هو فرصة «لتأمل الذات» والتركيز على هموم الفرد «فأنا ، الفترة أخيرة دى، قلت لنفسى، انا مش عايز أبقى ناشط سياسى أو ثقافى ، عايز أبقى شاعر بس، أنتج شعر وثقافة، مش أنظم شعر أو ثقافة، مش أدير ثقافة. أنتجها. وأركز على الإنتاج (...) الواحد مش بيقدر كدا فجأة لأنه قصدى إنه مرتبط بحاجات كتير ويعنى شبكة يعنى لسه.. على ما الواحد يتخلص منها واحدة واحدة، حاجة.. عايز يعنى شوية شهور كدا، بس يعنى يوم ورا يوم بقى.. ندوات ، مؤتمرات، مهرجانات، مش عارف إيه، وأنظم بتاع يعنى، ناشط ثقافى ، أدبى وفكرى وسياسى.. ناشط ثقافى سياسى.. أنا مش عايز أبقى ناشط.. ومعاه حاجات تانية، كنت بانظم ندوات.. حاجات كتير.. أما صلتى بالناس، كلها كويسة وأنا بأحب فعلاً النشاط دا.. الحقيقة.. يعنى أنا باتخلص منه بصعوبة عشان أنا كمان بأحبه يعنى فى دمى يعنى.. زى اللى حيتخلص من حاجة يعنى هو .. زى اللى حيتخلص من حبيبته، فبصعوبة وببطء»..

تعكس فكرة الفصام صعوبة التركيز على مشروع فردى فحسب وصعوبة الابتعاد عن المناخ العام ، فالكاتب ممزق بين الخاص والعام. أكد هذا الموقف بروز عوامل شخصية كالمرض والأسرة وضيق الوقت ولعل هذه ذرائع للتحلل من الالتزام السياسى ومن كتابة مقالات سياسية فى الصحف.

يتمثل موقف الكاتب فى حل وسط بين طرفين: فتارة ينخرط فى إطار جماعى إذا استدعاه التنظيم وتارة يعمل فى إطار فردى كالكتابة الأدبية والصحفية عندما يكون النشاط التنظيمى كامنا. إن ابتعاد الكاتب عن التنظيمات السياسية بسبب ما فيها من عيوب سبق ذكرها ليس معناه أن الكتابة تمثل النشاط السياسى تمثيلاً بديلا، بل

الكتابة هى أيضا تعكس الابتعاد عن الهموم العامة إلى حد ما.

هوامش:

١ - جيل كيبيل النبى والفرعون: منابع الحركات الإسلامية ، باريس ١٩٩٣ - كارى ويكام تعبئة الإسلام: الدين، النضالية والتغيير السياسى فى مصر ، نيويورك ٢٠٠٣ - ديان سيجزمان ، مسالك المشاركة ، الأسرة، السياسة والشبكات فى أحياء القاهرة ١٩٩٥.

٢- بهاء طاهر ،خالتى صفية والدير، دار الهلال القاهرة ١٩٩٧ ص٢٢.

٣ - ريشار جاكمون ،بين كتبة وكتاب: الحقل الأدبى فى مصر المعاصرة، ترجمة بشير السباعى، دار المستقبل العربى القاهرة ٢٠٠٤.

٤ - حوار مع الشاعر حلمى سالم ١-٤-٢٠٠٧ القاهرة.

٥- بهاء طاهر ،خالتى صفية والدير، دار الهلال ١٩٩٧ ص٢٣.

٦- غالى شكرى الماركسية والأدب فى مصر ، قضاية فكرية، القاهرة يوليو ١٩٩٢ ص ١٥٢.

٧ - إعلان مبادئ ،كتاب وأدباء وفنانون من أجل التغيير، أحمد بهاء الدين شعبان، رفة الفراشة، كفاية الماضى والمستقبل مطبوعة كفاية ٢٠٠٦ ص ٢٨٠.

٨ - طارق إسماعيل ورفعت السعيد الحركة الشيوعى فى مصر ١٩٢٠- ١٩٨٨-١٩٩٠.

٩- حوار مع الكاتب فتحى إمبابى ٢٥-٤-٢٠٠٧ القاهرة.

١٠- حوار مع الكاتب بهاء طاهر ٢٠٠٧/٥/٧ القاهرة.

١١- حوار مع الشاعر حلمى سالم ٢٠٠٧/٤/١ القاهرة.

١٢- حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.

١٣ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.

١٤ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.

١٥- سامية محرز، التجريب والمؤسسة: إضاءة ٧٧ وأصوات التجربة الشعرى فى مصر منذ السبعينيات، مجلة الف ١٩٩١.

١٦ - حوار مع الشاعر يوسف شعبان ٢٠٠٧/٤/١٨ القاهرة

١٧ - حوار مع الشاعر يوسف شعبان ٢٠٠٧/٤/١٨ القاهرة.

١٨- حوار مع الشاعر يوسف شعبان ٢٠٠٧/٤/١٨ القاهرة.



١٩ - سمير أمين الأمة العربية، القومية وصراع الطبقات ، باريس ١٩٧٦.

٢٠- حوار مع الشاعر سيد حجاب ٢٠٠٧/٤/٢٢ القاهرة.

٢١- حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/٢٣ القاهرة.

٢٢ - باتريك إنى، انقسامات فى الإخوان المسلمين، الفكر الإسلامى الجديد لدى المخدوعين بالتجربة النضالية ٢٠٠٥.

٢٣ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/٢٣ القاهرة.

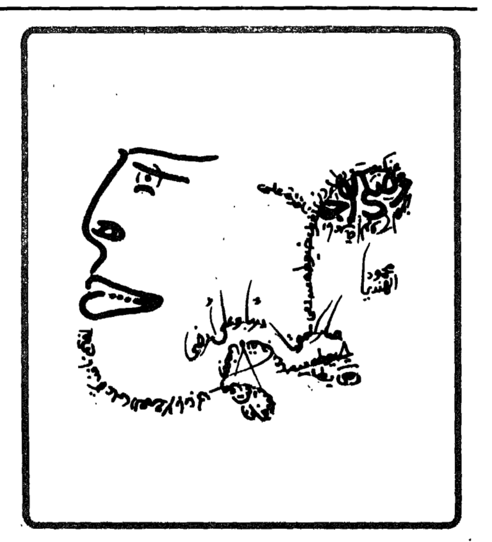
٢٤ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.

٢٥ - حوار مع الكاتب محمود الوردانى ٢٠٠٧/٤/١١ القاهرة.

٢٦ - حوار مع الشاعر سيد حجاب ٢٠٠٧/٤/٢٢ القاهرة.

ملف

الأقصر: عطر الجنوب



إعداد وتقديم:

بكرى عبد الحميد

الأقصر.. والتجليات الأدبية

من بين جدران معبد الكرنك، من حالة التماوت التى تعانيها الأحجار والأعمدة، من السكون الذى يلف بوابة المعبد إلى البحيرة المقدسة الراكدة منذ آلاف السنين، طلع الولد ليحرك الماء الراكد ويصيح فى بهو المعبد أن الشمس تطلع ، وأن الكون باق وأنها الحياة.

منذ خرج الفتى النحيل يحيى الطاهر عبد الله من بين حوائط الكرنك، وأعلن أن الحياة باقية ، استمرت هذه الحياة/ الأدبية بين أجيال هذه المدينة الخالدة - طيبة - الأقصر ، فتح يحيى الطاهر الباب لزملائه وأبنائه وأحفاده من بعده.

فكانت الصحوة الأدبية على يد جيل الرواد أمثال:

محمود منصور - عبد العزيز لبيب - عبد الرسول عبد الحاكم - فراج العينى - أحمد العشاوى - حسين خليفة - محمد عادل - وحشمت يوسف وغيرهم.

ثم كان الحلم الذى راود الشاعر الكبير حسين القباحى فى مطلع الثمانينيات، بأن يؤسس نادى أدب بالأقصر، ليرفع صوتها ويحتضن براعمها ويمثلها فى المنتديات الأدبية.

ولم يبق الحلم كثيراً، فكان نادى الأدب، وكان مؤتمر طيبة الأدبى الذى أصبح من أهم المؤتمرات الأدبية التى تعقد فى مصر وكان أن ظهر فى هذه الفترة أسماء لمعت مثل الشاعر الكبير أحمد فؤاد جويلى الذى قاد المسيرة مع رفيقه القباحى، وتقدم شعراء

بارزون مثل مأمون الحجاجي - محمد جاد المولى - جمال الطاهر - وإسامة البنا.

وإذا تحدثنا باختصار (حيث إن المساحة لا تسمح بالتفصيل) عن المشهد الشعرى لدى هؤلاء وغيرهم على اختلاف أجيالهم نجد:

• حسين القباحي: يطغى على قصائده انتماؤه للمكان، فهو حاضر فى أغلب قصائده، حيث نجد .. نقوش على جدران الكرنك - سؤال بغداد الأخير - نقش المدينة، وغيرها.

• فراج العينى: هذا الشاعر المقاتل الذى ينتمى إلى جيل الستينيات، ويحمل قلمه / سلاحه/ ليصارع أوجه الفساد التى انتشرت كالسوس يأكل فى مراكب الوطن، يتكلم بلسان أهله ويحكى عن همومه ويقاتل استسلامهم ويحيا أفراحهم البسيطة.

• محمد جاد المولى: تشغله هموم الوطن، وتظهر جلية فى أعماله ومنها.. المظاهرة - من كتاب النيل، فالقصيدة لدى محمد جاد المولى عمل ملحمى يبدأ بتراب الأرض ولا ينتهى إلا فى الخيال المفعم بالحيوية والحياة.

• مأمون الحجاجى: لا يقل اهتمامه بالوطن، وإن غلبت عليه النظرة الإنسانية، وغلف قصائده بغلاف من الحزن الشفيف، وتتجلى قدرته الفنية على صياغة الرمز داخل القصيدة، ويدخلنا فى عوالم الصوفية بين مقامات الأولياء وفى حضرة الدراويش ومجاذيب الشوارع.

• جمال الطاهر: يعزف على ربابته وحده دون منازع، يخرج كلماته من طين الأرض، كلمات محترقة بنار الكانون ووهج الفرن، مفعمة بحال الغلابة، تبحث عن كوة لدخول النور، جمال الطاهر حزن صعيدى أصيل اكتوى بجمر الفقراء وغنى بأحلامهم.

• آمال منصور : من أبرز الأصوات النسائية فى الأقصر وتهتم فى نصها بالتقنية قدر اهتمامها بالموضوع، ولديها وعى واضح تستطيع من خلاله إحداث التوازن داخل القصيدة لتقدم عملاً متكاملاً (قدر الإمكان).

• أشرف فراج: هو من جيل التسعينيات، شاعر بدأ كبيرا ولازال، يجلس فى الظل إلى جوار قصيدته التى تشع نورها من حوله، اعتزل الأضواء وجلسات المقاهى وأحاديث الآخرين ليبق وحيداً تؤنسه قصيدته.

• الحسين خضيرى: يعود بنا من خلال قصائده الرقيقة إلى عالم مفتقد من الرومانسية الجميلة التى قتلتها بداخلنا روح العصر المادى الحديث، لم يتأثر الحسين بهذا العصر، وعاش وحده فى عصره الذى ارتضاه لنفسه، فقدم لنا لوحات رومانسية تنسينا قليلاً مغبة الأيام التى نحياها.



لا يسعى المكان أن أتحدث عن الكثير من الزملاء والأساتذة رفقاء الدر وأصدقاء الرحلة، ولكن حسبى أنى تحدثت عن أبرز الأقلام وأكثرها عطاءً وعملاً، وليسامحنى من نسيته عن غير قصد.

وبقى فى النهاية أن أنوه عن بعض الأصوات الشابة التى تأخذ مكانها بقوة وبجدارة على الساحة الإبداعية مثل محمود مرعى - الضوى محمد - محمد أبو سعيد - ابتهال الشايب - والشاعر المتألق أحمد عابدين.

بكرى عبد الحميد

شعر الفصحى

مساء الخير يا مجذوب

إلى الأديب الراحل محمد نصريس

حسين القباحى

لقليل من تدر الفتنة
يلبسنى درعاً
ويهش على نزق الغربة
كى اتفتق برداً يسرى فى مدن الليل
وأعشابا لجفاف يمتد ولا تعبره الريح
.. فى زمن المنسيين الأحباب
يقوم ويبدو منشغلا
ليفاجئنى
ويفض ودائعه الحلوة
خلخال كلام قروى أبيض
موالاً غجرياً
وبعض تفاهات الشعب الراكض
خلف رغيف العيش
ملفوفاً بالبردى والحناء
وأدعية الفقراء

•••

تسعى بنا .. لكن إلى أين؟
- وما سألتك قبل هذا الوقت..
أين؟
هل هى اللغة الجديدة بيننا؟
هل هى الكلمات تخرج من معانيها؟
أفق رمادى يؤالف بيننا
وموت عبقرى يستجيب إلى نداء الوقت
ومكتملا يزاوج بين خطوينا
ويوغل فى الرتابة
- دون أن يدرى-
إلى شكل بدائى لم تلده
مدائن السفر الطويل إلى شحوب الوقت
للطرق التى منحت وساوسها خطاك
هل سنترك ظلنا
والأرض ما فتئت تراودنى.. لأفسد ما تريد..

••

مساء الخير .. يا مجذوب
بدأت ترانيم الحواة
وأيقظتك حناجر الكهان
وهى تذيع سـرك خـارج الوقت
المباح
وتشـد قـوسك فى اتجـاه الرحلة
العمياء
حافى القدمين تدفع ما أردت
وقد خرجت من النخيل مرتبكا
بلا خيل ولا جهة ولا مأوى
ومن غموض البدء
باشرت وحشة صحوك الهمجى
واختبأت خطاك على الرصيف

● ●

لا تكتئب
- هذا المسـاء سـمـعـتـهم يحكون
عنك -
لو شئت ما سقطت حبال الخوف
بين مشاهد الحرب الدنيئة
ولا تبدلت الطفولة
والفضاء الرحب أطبق مقلتيه
على أفول الشمس
عادت الأسماء شاحبة ولم تفصح
هم يذكرونك
فابتهج يا صاحبى
وابدأ نكات الحزن
مغتاظاً كما عودتنى
وابدأ حديثك ريثما يتذكرون

■ ■

لمن توزع وردة الوهم الجـمـيلة..
والندوب
للوقت الرمادى المفارق
أم للنيل والأشـجـار والصـيف
الحزين
للكتابة والكلام الرخو
للصمت الموزع فى زوايا الحزن
للخطو منحدراً إلى سعة اقترابك
حين تبدأ فى الصعود..

● ●

هذا قرارك فاحتمله
واشكر لهذا العالم الأرضى دهشته
وقد أصغى لبرد اللحظة الملقاة
حول سريرك الخالى..

لغة - وشهوتها الحداد - تكاسلت
لما سطعت وأعلنت عصيانها
قامت تبشر بالقتام
وتنتحى بالضوء جانبه العميق
.. أما وقد قررت
فاصعد غير مكترث ولا صخاب
وهناك حيث الفجر يسطع هاذياً
بغموضه
والراقدون يوزعون نعاسهم على
أفق البياض
ستقول قولتك التي أخفيتها عنا
وتعتاد الغياب

●●●

مثلما فاجأتنى

والعصر يسرق خلوتى

والعين لا تبصر

سوى الغيم المسافر فى فضاء التيه

خلفى شبابيك الفراغ.. ولا أمام

والأرض تجهل سرنا.. فقدت

أنوثتها

منذ التقت والعائدين بوجهها

مما سفته الريح فى مدن الرخام

وما تركت تمائمها على أعتاب

عودتنا

نسيت تبادلنا الأهازيج القديمة

وارتضت أن تستوى أحلامنا

والغيب

ما عدت أذكر

كيف شق الماء نصفينا

أو كيف التقتنا المراكب للحريق

مثلما فاجأتنى بالموت

فاجئنى بصحوك يا صديق

●●●

علاقات أسرية

محمد جاد المولى

فى كل مساء

تأتين بباقة ورد

فى دورق ماء

وشموعاً تحملها الأيام

على الطاولة البيضاء

أرقص منتشياً لحديث

ممتد الأشواق

وساعات سمر

ويطل من العينين حنين

وموانئ وشجر

الآن أحبك

لكنك تنسحبين كقط مذعور

من نافذة القمر الطالع من

كلماتى

تنفرطين محلقة فى ذاكرتى

وصدى ثرثرتك

عن بيت الجيران المختنق رياشاً

يقتلنى

وحديثك عن شح العيش

وضيق الحال وفقر الدم

وهروب نقود الشهر القادم

فى جيب الأسعار المثقوب

بلا قيد

أنكسر على جسر الحب

وأكرهك كثيرا

لكن حين تذوب الكلمات وتتماوت

فى

أترك مقهوراً تحت الدورق

مصروف الغد

تبدين بنشوة منتصر

وتقولين

هل تعــرف أن الماء يضــاعف من

عمر الورد

● ● ●

فردوس سارة

الحسين خضيرى

حلو على شفتيك اسمى

وليحترق فى معجم الكلمات

كلام الوداع

من ذا يغالبه النعاس

وأنت بين يديه

ساعات ويسرقها قطار

قالت: سأخرج من حقول الليل

احلم باليمام

على فؤادك ارتمى

لى غنوة

من قمحك المغروس فى عينيك

لى

سارة! غيابك سوف يتركنى

ضياعاً فى ضياع

- لا تصدق غنوة تأتى من الأفق

المجاور

سوف آتى

- سوف يأتينى غيابك

ينثر الأشواك حولى

فى بلاد ليس يعرف افقها

لون الضياء

سارة تخبئ فى الحقيبة قلبها

وحدى أشاطره البكاء

لو تتركين الصبح يا سارة

يحلق حول شباك الغناء

أعود لخيمتى..

أمى..

سارة مضت

ثم ألقتنى إلى المجهول

وراحت فى ضباب الليل

تسكب فى العراء دمى

بكاء وشوقاً للفصول

سارة تحط على رمل غربتها

حنيناً يطول

● ● ●

سارة ترتب فوضى الخريف

وتنسى البلاد التى

أرقتها السنون

إلى أين أصعد؟

هذا الحنين اغتراب

وعيناك سرب

يحلق حول القصيد

غيماً حنون

ليدخل بحرى من حيث شاء

ليبك اليمام الذى

منذ عينيك هام

سماء يديك اللتين

تحطان فرخى حمام

نشيج الغيوم التى أنكرتنى

هنا خلفتنى رهين الشتاء

●●●

أسئلة

جلال منتصر

هل لى أن اسأل

هل لى أن أسأل يا سيدتى

كـيف أفـاض النهـر الحـزن ..

جنونا..

فى عينيك

وكيف امتد الخصب مزيدا

فى كفيك

هل لى أن أعرف يا سيدتى

كم تبقى .. من مشاوير الرغام

هل لى ان أعرف .. أين الفجر...؟

ومن خبأه

وأين المطر..؟

ومن ارجأه

ولما لا أرتق فـتـقـا.. بين اللغـة

والاستفهام

قولى يا سيدتى

قـولى كـيف أخـوض اوار العـشق

على أطراف سكونك

وهل لى.. ان أطلق أسراب حمائم

حزن.. كانت قبل وجودك

يا سيدة الخصب القديم..

هل أتاك .. حدث الرمز العقيم

أم جـئت .. من صـدأ نال مـصباح

البطولة

بدمعة .. صفعت .. كل اختيارات

الرجولة

فـدعـينى .. يا سـيـدة الخـصب

وسيرى

دعـينى أكـسـو النور غـلالـة.. من

ضميرى

وأمتطى جيادا .. من لقاح

ولا تدرينـى .. رمـادا فى مـواجـهـة

الرياح

دعـينى أرفع هامـة هذا الصـبح ..

لدى

فما عدت أطيق رائحة الرمال

والانحناء

دعينى فى مسافات الدوار..

احتلب المساء من المساء

عله بين اختلاج الحلم والأسفار

يحتد الغبار .. وينبثق النهار

يسلخ من عيونى .. ليلا من أوبئة

وأكف .. اكف

عن الأسئلة

رحاب

الضوى محمد الضوى

للشعر أزقة
يسكنها المكتحلون
بخمر العشق
للشعر زغاريد
وفواصل رقص
ساعة تأتى مفعمة بالحب رحاب
تمرر
للقلب الأخضر بسمتها
وصباح الخير
مواسم عتق
للشعر تسابيح
لرحاب كرامات وفتوح
وحدى من يعرف
من يبصرها
وهى تسافر فى إلى الأقصى
وإلى بغداد البكر
وإلى حلقات الذكر

وحدى من يسألها الصحبة
من يستوقفها
بعض الوقت
لتنصب فى قلب من وجع خيمتها
تشعل ناراً
يترنم ساعدها أشعاراً
ويساقط ليل ضفائرها العطر
جنياً
ولست أهز الجزع
ولس يرق
للشعر بيوت
لرحاب حنينى
لى طقسى
فى كتب البرق المنسية اختبأ
أدس بيوت الشعر الوردية
وأدس الشوق
لأعود دفيئا أسألها
كل صباح
هل طالعتنى يا زنبقتى
كتب البرق

القصة القصيرة

أبو خليفة

دخلنا من خلال الباب الحديدى الذى يفصل بين رصيف الدرجة الثالثة وبين المخزن ركضنا بين القضبان ، سألنا العمال الذين يجهزون القضبان للقطار القادم مر القاهرة، قالوا إنهم شاهدوه وهو يعبر الشريط المؤدى إلى رصيف رقم واحد الذى ية ف عليه القطار المتجه إلى القاهرة، «الشيالون» أكدوا أنهم رأوه يتسلق القطار المتجه إ ى أسوان الذى بدأ يتحرك من المحطة.

دخلنا القطار الرابض على رصيف رقم واحد، فتشنا العربات . كانت الوجوه متشابهة ولم يكن وجهه إحداها، بحثنا عنه فى المقهى السياحى ذى الكراسى المتناثرة على رصيف رقم واحد بعد أن أكد لنا أحد «الكمسارية» أنه موجود هناك، جلسنا على المقهى تائهين، لكنه لزمن طويل مر علينا فى انتظار أن يهل بوجه غامر الشوق لنا ولم يأت.

بعد أن أعيانا البحث عنه فى قطارات بحرى «العادة والمكيفة» وقطار قبلى «المجرى» ولم نعثر عليه، سرنا فى خط مواز للقطار المهيمن بدخوله المحطة، محاذين السور مغمضى الأعين لتفادى التراب المنهمر من تحت القطار، ومن خلال المنتظرين عند قائمى المزلقان انسربنا، متخطين أكوام البرسيم على جانبى الشارع وأسرعنا، عند بداية شارع رمسيس رحنا نفتش فى وجوه المارة، وفى وجوه أصحاب الورش التى كان دوما يقف معهم خلف ماكينات الخراطة، لكن وجوه أصحاب الورش كانت خالية من أخباره الحديثة، كانت عيونهم زائغة، حتى أنهم كادوا يبحثون فى أعيننا - نحن - عنه.

قبل أن نغوص فى شارع «الأسايطة» المظلم، صرخ البنا:

- أبو خليفة انتهى!..

قاطعته بصوت عال:

- ابو خليفة موجود بين الناس..

ما بين بائع الفطير الذى يتصدر الشارع، كان «حسين ابو خليفة» منتظرا يقف، غارزا أصابعه فى شعره الفضى ينظر فى وجوه الماره فى شارع المحطة باحثا عنا بعينين باهرتين، كان يبحث عن الغائب وانتظار الآتى حتما.

فى نفس المكان، ما بين الفطاطرى - الذى اقتربنا من فرنه الذى يشع دفئا ورائحة - وبين قهوة العمال وقفنا نرصد الوجوه المتتالية سيرا، حين كان يجلس متصدرا باب القهوة الجنوبى ، متكئا، وبجانبه، كنا نستند إلى الحائط وقد اكتمل عددنا، ينفث دخان سجائره فيتصاعد لفائف دخانيه تختلط بالذى ينبثق منا عندما نشفط، فيتوهج الدخان المتصاعد من الشيشة ، وتمر الساعات وأرواحنا تلامس أجسادنا حتى نستطلع خيطى الفجر.

اقترب مأمون منا، واجلسنا عند «خشم» الباب وقال بصوت متأرجح:

- ابو خليفة هج..

عندما أفقنا من الخبر الذى رشه فى وجهينا مأمون، تلفتنا خلفنا فوحدنا جدران القهوة تردد صدى «كركرة» الشيشة قد ألقى بالمارة من فوقه، وتمدد وحيدا.

صدح صوت المؤذن فتقدمنا أنا والبنا فى اتجاه ميدان «أبو الحجاج».. يتقاطر مصلو الفجر من البيوت المظلمة متجهين لمسجد «أبو الحجاج» الذى يحتضنه معبد الأقصر بين بهو أعمدته ، وقفنا أسفل السلم الحجرى فمر أمامنا - هو بعينيه الباهرتين، مرتديا جلابية بيضاء ومتلفحا بشاش أبيض ومبتسما كعادته، ناظراً ناحيتنا ، يرتقى السلم بين مجموعة ترتدى الأبيض، وكزت البنا فى جنبه كى يتأمله، لكن البنا لم يندهش مثلى - أنا - المندهش برؤيته هنا، والمتأمل ارتقاءه السلم الحجرى، ولم يتابعه بعينيه كما تابعته - أنا بعينى، حتى اختفى فى حضن المسجد، لأن الذى رآه هو - انا فقط.

عبد السلام إبراهيم

الجميلة جميلة

يلوح حسان ببياض القطن للجميلة ،جميلة، ينعكس شعاع الشمس على عين الحر يطرده بعيداً عن عينى جميلة والخلاء تفوح رائحة الأرض فى النسيم وفى غناء الصبايا والصبية

(يا غوايش كرمله. يا غوايش نص الليل
جابلى النيشان من إسنا
قلت له بكام يا عريسنا
قاللى الحساب نص الليل)

•••

تحمل الصبايا والصبية أجولة القطن على أكتافهم ورؤوسهم وهم يتسابقون للوصول للميزان - الوزان الذى ينتظر قدومهم يداعب رمانة الميزان .. يتأمله ،حسيب، صاحب الأرض والميزان يزن فى رأسه أيامه التى يعيشها مع زوجة عاقر .. يغيب ننا عينيه عن حجمه يغيم آخر النهار فى السنوات التى مضت من عمره والسنوات المقبلة عليه.. يلمح جميلة بين الصبايا اقمرهن.. يصيح فى الوزان جهز الميزان.. تندفع الصبايا يزاحمهن الصبية نحو الميزان .. بينما حسان يتعثر فى جلبابه فرحاً بثقل جواله الذى يرفع أجره غير عابئ بانحناء ظهره.. تبصره نوار أم جميلة.. تصدح بالموال: امانة يا ريح ما تميل على ميلى.

•••

قدم حسيب للأم نوار فستان (البحر بيضحك) . رأته جميلة بحراً يغرقها ويغرق حسان.. فقدم لها فستان (رمش العين) فسبلت عيونها.. تزوج حسيب من جميلة .. ترددت شائعات عن حسان تقول أخذته هوجة السفر للبلاد البعيدة.. سافر ليبيا.. سافر الخليج حسان صارت روحه رصداً يرصد قلبه الذى نصبه على جبل النجع العالى برج حمام

•••

تمضى جميلة فى الدروب تندس السنة الناس خلف أسنانها .. ترفع جميلة وجهها وهى تكشر فى علو الأبنية العالية التى كان ظلها يكشر فى عينيها عندما كانت تمشى

حافية تتلمس الظل يخطف حسيب تكشيرة جميلة يرمى بها للزوجة العاقر التى ورث منها الأرض فقط.

•••

تعلقت جميلة برقبة حسيب (نفسى يا حسيب .. نفسى تشتهى) رفعها إلى أعلى عينيه رقص بها
(بلح الشام وعنب اليمن اقرب من بلح وعنب جنينتى)
تخلصت جميلة من قبضة يديه (قل يا جميلة بلح كذا.. يا جميلة عنب كيت.. قل يا جميلة ولو مرة).

•••

انجبت جميلة ولداً.. ذبح حسيب لصراخ ميلاد الطفل عجلاً بين زغاريد النسوة وتهانى الرجال.

•••

الصقت جميلة وليدها بصدرها عامين، شفتاه تنتقلان من ثدى إلى ثدى.. بعدها ازلته إلى حجرها .. مرت حمامة بيضاء .. صاح «امامة» .. حسبته جميلة يتفوه بأول الكلام الذى يتفوه به الأطفال ماما .. صاحت مهللة فى وجه حسيب الجالس بجوارها (الواد اتكلم).. صاح حسيب مهللا: (الواد اتكلم) انكفأ الصغير على وجهه .. امتدت له يد جميلة تسبق يد حسيب.. ابصراه يحبو تجاه الحمامة امسك حسيب بالحمامة.. قص ريشها الأبيض وضعها بين يديها ليلهو بها.. فانزوت جميلة..

•••

نبت للحمامة ريشها الأبيض .. يتوسطه ريش أسود .. صارت دنيا جميلة وحسيب .. بيضاء وسوداء.
تحرش الريش الأسود بالريش الأبيض.. فرت الحمامة صرخ الصغير «امامه .. امامه».
راحت جميلة تتابع إتجاه طيرانها .. سقط الريش الأسود على وجهها.

حسين خليفة

تشكيلات

أحدق فى «المفرش» على «الطرابيزة» المربعة .. المفرش إعلان عن شركة مشروبات روحية.. فى الوسط قسم إلى مربعات بيضاء صغيرة حددت بخطوط خضراء غامقة .. يحيط بها مربع واسع على الأطراف.. كتب عليه اسم المشروب والشركة المنتجة .. استهوتنى لعبة أن اضع رأسى بين يدى أحدق فى المربعات البيضاء المحددة بالخطوط الخضراء الغامقة .. بعد التركيز فى الخطوط ونسيج القماش .. يصبح المفرش غائراً داخل عدسة مكبرة.. تجسم المربعات تكبر وتتعاظم أمام نظرى.. تصبح قطعة ضخمة من الجبن.. كتلة مسلحة من الجبن .. كتلة مسلحة من الأسمنت والحديد الخطوط شوارع وممرات.. تظهر فيها عوالم من كائنات حية .. وفتات خبز صغيرة تتحرك تصبح .. عمارة ذات طوابق ونوافذ وبلكونات..

«سيد مسعود» رجل خبيث .. يصنع من الملح تلال ثلج.. ما بين المشرب وحجرة الاستقبال وضع شباكا على زجاجة لصق ورق تناثرت عليه أزهار وشموس وأقمار وأشجار صغيرة غطى سيد مسعود زجاج الشباك بالورق الملون حتى لا يرى من بالمشرب الموجود داخل حجرة الاستقبال..

بابا – صوت إسلام الملعون – على غفلة منى يأتى عبر الفضاء البعيد بابا .. اغنيلك باستنظرك .. باستنظرك رغم القساوة فى منظرك .. رغم الشتا والبرد وأوحال الطريق .. باستنظرك إسلام.. وإنما على غفلة منى يردد أغنية لمغنى ثورى ضرير عبر الفضاء البعيد صوته مرة أخرى.

بابا: أغنى يا إسكندرية بحرك عجايب
يريت ينوبنى من الحب نايب
تحدفنى موجه .. على صدر موجه
والشط هوجة .. والصيد مطايب
يا إسكندرية.. بحرك عجايب

حشمت يوسف

الأعور

نظر إلى نظرة استغراب وتعجب، ثم عادت الامبالاة تظهر على وجهه ثانية، وقال بصوت منكسر «سيجارة يا فندى» نظرت إليه واعتذرت له متعللا بعدم التدخين، لم ينظر إلى، ومضى عبر الشارع وجلس على المصطبة التى تقابل المقهى، كان رث الثياب أشعث، ولكن كانت ثيابه من الأقمشة غالية الثمن، ولولا أن الجلباب الذى يرتديه كان واسعاً لظننت أنه قد تم تفصيله له خصيصا، ولكن لم تكن ثيابه هى الشىء الغريب الوحيد، كان مرتدياً منظاراً شمسياً من النوع غالى الثمن، وكانت جلسته على المصطبة ليست جلسة عادية كانت كالتى نراها فى المسلسلات التى تحكى حياة الأثرياء من الجنوب، ومرت سيارة أهالت بعض التراب على وجهه، فأخرج الحافظة الخاصة بالنظارة الشمسية وقام بتنظيفها جيدا، وفى هذه اللحظة لم اتمالك نفسى فسألت عم حسين الجالس بجوارى عن هذا الرجل الغامض ، نظر إلى وقال نعم أنك جديد فى البلدة ، أنه الحاج حامد سابقا، حامد الشحاذ حاليا، شدنى الحديث عنه فاستمر عم حسين فى حديثه لقد كان من الأثرياء وكان يملك الكثير من الأراضى فى القرية وكان له بيت جميل لا تخطئه العين قائم حتى الآن فى مدخل القرية أنه ذو الأسوار العالية، ولكن طمعه وظلمه للناس أوصله إلى ما هو عليه الأن، أذكر فى إحدى المرات القليلة التى جمعتنى به وبطانة السوء التى كانت حوله، إن عم سيد فراش المدرسة كان يعمل فى إحدى دول الخليج العربى، وفى إحدى الأجازات قرر شراء حديد التسليح لبيته الذى ينوى بناءه مكان بيته القديم وبعد الشراء نصحه البعض بحفظه فى مكان جيد حتى لا يتعرض للتلف، وبعد البحث اهتدى إلى المخزن الخاص بالحاج حامد، الذى رحب وسمح له بتخزين حديد التسليح عنده، ومرت السنون وعاد عم سيد إلى البلد وقام بهدم منزله القديم وجهز نفسه لتشييد المنزل الجديد الذى قضى سنوات عديدة حتى يقوم ببنائه، وعندما ذهب إلى الحاج حامد ليسترد أمانته، نظر إليه وقال بكل حزن وأسى إن الفئران قد أكلت الحديد وأنه كثيراً ما كان يسمع أصوات كأن أحدهم يقوم ببرد الحديد وتقطيعه ولكنه ما كان يعتقد ان الفئران سوف تأكل الحديد كله ولا تبقى منه على شىء، قام عم سيد واقفاً وقد أصابه الذهول ، وصرخ الفئران تأكل الحديد كيف هذا، فقام هنداوى قائلاً إن للفئران أسنان كأنها المناشير والمبارد وهى قادرة على تقطيع وأكل كل شىء لقد سمعت أنها قرضت قضيب السكة



الحديد، وكادت أن تحصل كارثة لولا ستر الله عز وجل ، وحكيت العديد من القصص حول الفئران وقدراتها الخارقة ، وزينت بطانة الحاج حامد لكل الموجودين أن الفئران تستطيع عمل أى شىء وكل شىء ، وخرج عم سيد من منزل الحاج حامد صارخاً حسبى الله ونعم الوكيل، وهذه قصة من القصص العديدة التى تحكى عنه وعن ظلمه وعن بطانة السوء التى حوله.

وفى هذه اللحظة قام الحاج حامد سابقاً من مجلسه، ولا أعرف لماذا تبعته ، وسرت خلفه حتى وصل لأرض مزروعة بالذرة. وبعد خطوات كان أحد أعواد الذرة ملقى على الأرض. فقام حامد بالتقاطه، فرآه صاحب الغيط، ومسكه من ملابسه كأنه قد قبض على لص أثيم، وقال له كيف تجرؤ على اقتلاع عود الذرة من الأرض، فقال له حامد بعد أن تجمع حوله بعض المزارعين أنه وجد هذا العود ملقى على الأرض، وأنه لم يقتلعه ولكن الفئران هى التى قرضته، فقال له هنداوى الفئران تأكل عود الذرة، يالك من كاذب يا «أعور» فنظر حامد إليه وقال «كان مالى مغطى على عينى».

محمود مرعى

الأقصر

شعر العامية

فرع الشجر

إلى/ محمد عبد المعطى

مأمون الحجاجى

أنا اللى إتمليت غربه
وقلبى اللى نهت ترحال
بقيت كما السما اللى ماليها
الغيوم
أهو جانى يوم
ودمعى بل الهدوم
ومستنى إيدك تاخدنى
ساعة ما تتكاتر على روحى
الهموم
والفراق يألمنى
بيطلع لى صوتك مدد
يعدى بيا النفق.. ناديته
مسمعنيش
الريح شديد.. أخبارى مش سارة
كل الشوارع سهروا بلا ماره
والشبابيك خلفت إنتظار للشيش
علمنى الصدى ما انويش
الم جرحى من وشوش اللى
اتربصوا بيا
وأنا أيه انكسر فيا
لما أصحابى فاتونى وحيد
بقيت مرمى كما أى فرع ف شجر
ف ليلة من غير قمر
والظلام بيسود

•••

قلب المدينة تلج موت

بكرى عبد الحميد

البحر رعشة بنت فى ليلة زفاف
البحر خاف
من كل سكان الموانى والضفاف
خليك صريح
عمره بيجى ألف عام
وافتح بيبان الجرح
ع العمر الدبيح
لسه مش فاهمين كلام الأنبيا
يا كدابين الزفة يا طبل الإمام
يا زمن..
عمال بتحفر كل أحزان الليالى

إحنا بنمشى للأمام
إنتو تخونوا العهد واحنا للأمام

فى الفـجـر لم تطلع شـمـوس
للصبح
ع الأرض مات ضلى
ضحك العذارى مونس الغنمات
مين اللى مات.. ع الأرض
غير ضلى
بالرغم من إنى..
واقف باصلى للنهار .. يرجع
ولا غيره صوت المدافع
فى الحشا يدمع
مين اللى يركع إلا صوت الخرس
مزيكة الأحلام

يا نجمة الليل الحارات متكتفة
نايمة الشوارع فى الدفا
وقلب المدينة تلج موت
والخوف كما نعش القتيل
بيضم من كل الجهات
أخرس يعلمنا الغنا
مقتول يعلمنا الحياة
مفتون أنا بعشق الشوارع
والبيوت
والبنت مفتونة بليل يسكن عيونى
عمره بيجى ألف عام
لسه قادر قلبى يحزن
لسه ما عرفتش نهاية
للآلام
يا زمن..
عمال بتحفر كل أحزان الليالى
ع الجبين
ارتاح بقى
اهدى وسيبنى ارتاح يومين
البحر .. أجل رحلته
والصبح ماتت طلعته
بعد أما مات..
ع الأرض ضلى .. والسلام

•••

ملامح مش غريبة

أسامة البنا

الحلم أصعب من إنك أنت تحلمه
ناول إيديك فجر وننى
وبيوت بتنعس م العصارى
حود هنا على (دير ياسين)
الشاى هنا صابح
كل الحدود صبت فى دمك
ناولنى حد
بعـزقت عـضـمى مـا بين (بعلبك
والرباط)
خبيت ملامحى م الغريب

ليهز ف عينا البلاد
ويشوف حبيبتى بتستحمى ف
(الفرات)
دق الجرس والفسحه سجن
الأنبيا
مين اللى واقف يلعب (الحجلة)؟
والقدس قالعة المريلة
- لو نمت راح أحلم بمين؟
وازاى ح اسيب لعيونى شوف
تخرج وتفرز فى الوشوش

• •

عطشان يا نيل
ريقك فى جوف شط الرمال
فازاى نحطى (للصومال)
والعشق مكتوب لك خطيئة؟
افتح خليجك..
يا قبلت توبة كربلاء
يا فتحت حضنك للتتار

• • •

العيد والناس

فراج العينى

(تجربة شعرية كتبت فى الستينيات
وتمت كتابتها مرة أخرى فى
الثمانينيات)

العيد فرحة..
وسواد طرحة
العيد عند أمى..
قفة كحك .. وعدودة..
حبة رغفان..
عريف بيجود سورة الرحمن
تترحم بيهم على أخويا
اللى ما تنساش لما تروحله..
سبت المنجه .. وشنيف شمام
وتغيب .. وتقول..
إن الغالى كان شبهى تمام
اصل المرحوم كان بيحبه
مات يا ضنايا قبل أوانه
أمره يا ولدى
دارنا الفانى وباقى مكانه
ويتوه الدمع غريق..
على خد أمى ف طريق وطريق
معذورة أمى الحزنانة ع اللى اتوفا
كان لو تسقع يحرق قلبه عشان
تدفا

• • •

والعيد عند اختى
جدع فارس
من كتر ما سهر الليل علشانها
أسمر
تحضنه بعنيها..
مطرح حضنه ف قلبها يخضر

• • •

والعيد عندك يا شيخ منصور
مسبحة .. وبخور
وكتاب أصفر
والصلاع الزين لما بتذكر

•••

والعيد عندى
شىء ما أعرفهوش
أصللى ما شفتوش

•••

(لجوء)

آمال منصور

اثنين من غير وطن متبعترين
على حيطان البلاد
دمهم للكون مباح
نار ولهب جوه الصدور
والوشوش .. حروف مجرحة..
لازمة الوجوم
والخوف لا دمعة يوم تنزرف
على الأحلام المباحة للجميع
إسمين بست حروف متقسمين..
ملهمش سر
كل ما ليهم براح
للعابثين ولكل قطاع الطرق
وحدود كتير .. لبيت اتهدم
وكتاب حكاوى كان قديم..

وسور غناويهم .. مقدرش يؤويهم
فى لحظة
لما اختلط دم القلوب بدمعة
سخنة م العيون
وينور يظهر هناك ويختفى
وننى العين .. يصرخ يبوح
كان هنا فيه وطن.. كان هنا فيه
وطن

•••

دموع حتشبسوت

أحمد عابدين

من شعب واتسمى باسم الصدق
والطيبة
من شعب ما بيغدرش
ما بيعرفش ايه عيبه
من شعب ما بتاخدو
فى قول الحق يوم هيبه
لا.. راح كلنا نقولها
لنار الغدر والريبه
تاريخنا كان مهدو
لا قصر بلد طيبه
دى الشمس لو غابت
فيها مفيش غيبه
واقفين على بابها



احنا واحبابها
عشاق وحبيبه
رغم رصاصهم يا بايا
قدامى ومن ورايا
رغم اللى مات ضميرو
واللى كان من ضحايا
مصر الأمان حتفضل
واقفلهم للنهاية
صورتك مالها حزينة
دوبها العنكبوت
ياما شوفناها زينه
مرسومه ع البيوت

لو وقفت وصرخت
من بعد طول سكوت
حتقول عليهم ايه
دلوقتى حتشبسوت
حتشكى اللى مد إيديه
لللى بإيدو القوت
قومى اهتفى اتكلمى
ايو.. بعلو الصوت
ابداً ده ما ف سيرتى
ليه شوهوا صورتى
ليه خلو مقبرتى
الفين علامة موت

كتاب

الفريضة الغائبة فى كتاب فريدة النقاش
أطلال الحداثة فى العقل العربى

محمد السعيد دوير

عن كتاب الهلال ديسمبر ٢٠٠٦ صدر للمفكرة المصرية فريدة النقاش كتاب" أطلال الحداثة " . وقد جاء فى خمسة فصول تتحرك فى فضاءات الفكر والسياسة والثقافة والنقد والإسلام السياسى والتنوير، وهى تتناول قضاياها وفق منهج تحليلى نقدى تاريخى ، تنفتح به على الحلم الاشتراكى ، وتتمنى أن يثير الكتاب ، أو بالأحرى أفكار الكتاب جدلاً فى حياتنا الفكرية . إنها إذن محاولة جديدة لطرق الأبواب وطرح التساؤلات والاقتراب حثيثاً من العقل العربى فى تجلياته وانتكاساته وأجندته الفكرية فى القرنين الماضيين .

«أطلال الحداثة» كتاب فى فلسفة التاريخ وفلسفة الحضارة ، تاريخ العقل العربى ، وحضارة المجتمع العربى . وهو محاكمة لبرامج التحديث وفتح النوافذ المغلقة للمسكوت عنه ، والمفروغ منه ، والثابت والمتغير . كتاب تتبادل فيه العلاقة الانعكاسية بين المركز والأطراف ، قضايا الفكر المركزية وتواترات الأطراف المترتبة على ما تثيره تلك القضايا . وربما أمكن اعتباره محاولة لربط السياقات المختلفة فى سلسلة مفاهيمية واحدة تتخذ لنفسها عنواناً جديداً وموضوعاً محدداً ومجال حركة جلىّ المعالم وهو الفكر العربى الحديث.

وفى هذه القراءة التحليلية نحاول أن نقترب من ذلك التشابك الفكرى الذى أحدثته فريدة النقاش بين الثقافة والسياسة ، والاشتراكية والرأسمالية ، والأصولية والحداثة ، إنها باختصار قراءة تحليلية لقراءات تقدمية من باحثة مصرية اتسمت كتابتها بالجدية والتفاؤل والصمود ، وربما التحدى .

فى أولى صفحات الكتاب تعرض فريدة النقاش لتجربة الحداثة العربية وما بعد الحداثة من منظور تماثلى مع الرأسمالية الإمبريالية والرأسمالية متعددة الجنسيات ، فالتبعية هنا كانت المشهد المزيف الذى استلهم منه الإنتاج الثقافى العربى مفرداته من الآخر سواء فى نظم الحكم أو الاقتصاد أو الأدب . وإذا استدعى التماثل مفهوم التبعية، فإن الأخير يستلزم مناقشة الجذور الإسلامية للرأسمالية فى كتاب بيتر جران ، وتصورات الشيخ حسن العطار التى أسست لمفاهيم الفكر العربى الحديث منذ أواخر القرن الثامن عشر وحتى الآن . إنها المرحلة التى تداخلت فيها حلقات ثقافية ثلاث: العربية والتركية والغربية ، وكانت مصر هى أهم ساحات الصراع الثقافى بين الحضارات . ثم محاولات تأسيس ثقافة مصرية وطنية تسعى للتواصل مع المصالح الاجتماعية ومتطلبات الحداثة المصرية . ولم تكن أهمية بيتر جران هنا فى تأصيله للحداثة المصرية العربية فحسب بقدر ما جاء تأصيلاً لتيارات الفكر العربى الأربعة الأساسية . ومن التأصيل الفكرى الى البحث فى مستجدات ونتائج العولمة ، وعلاقة الصفوة الكمبرادورية الحاكمة فى العالم الثالث بالإمبريالية العالمية فى غيبة شعوبها المطحونة الباحثة عن التقدم ومعالجة مشكلاتها المتأصلة . ومن الآثار السلبية إلى التصورات النقدية لثقافة العولمة وفلسفتها التى حاول فوكوياما وهنتجنتون ترسيخها فى وجدان العقل الجمعى للمثقف المعولم الجديد . إنه نوع جديد/ قديم يمارسه العقل الغربى والأمريكى على وجه الخصوص فى الترويج لنظرياته السياسية ونظريته الأخلاقية للعالم ولا سيما فى الجنوب الفقير .

وفى مشهد بانورامى مركز ومكثف جداً تتحول فريدة النقاش من عولمة هيجل وعولمة ماركس المضادة إلى عولمة فوكوياما وعولمة العالم الثالث البديلة . وتنتقل بنا من عولمة الفكر إلى الإسلام السياسى والثقافة والحروب والانتفاضات والتظاهرات . ومن التنوع الخلاق إلى الفوضى الخلاقة ،حيث سجال وجدل الفكر والواقع بين ادوارد سيعيد وبرنارد لويس ، بين هيجل / فوكوياما وماركس / سمير امين . ولعل المؤلفة هنا تؤسس فى صفحات قليلة جاءت تحت عنوان " العولمة والثقافة " لقراءة مبتكرة ، تتسم بالقدرة على ربط الظواهر ودمج المعطيات التاريخية الحديثة والمعاصرة ، وتكوين موقف فكرى

مقاوم يتصدى لمحاولات الاختراق فى العديد من مجالات النشاط والفاعلية الإنسانية . وعلى قدر هذا الاتساع والشمول تعيد قراءة واقع الأدب العربى المعاصر لتتسع معها مساحة الرؤية وبالتالى عمق الفكر وجدية التناول.

ومن التأمل الفلسفى والنظر الفكرى إلى الاشتباك مع قضايا السياسة والفكر الدينى.. ففى الفصل الثانى " العلم .. والدين والساسة " تتوجه فريدة النقاش بناظريها إلى حيث يقبع الداء فى بيت من زجاج كاشفاً عن ملامح المرض فى سريانه وجريانه ، فتتناول شخصية سيد قطب وفكره المشدود بين طرفى نقيض ، وتشير فى عبارات موجزة ومُركزة إلى تناقضات أهم مُفكر ملهم لجماعات الإسلام السياسى ، وصاحب تراجيديا الفكر التكفيرى وتسييس المقدس فى مواجهة الفكر الناصرى بتطلعاته نحو الفئات الاجتماعية الفقيرة وما استتبع ذلك من تقديس السياسى . إنه التشابه فى التوجهات والاختلاف فى المنطلقات ، وربما جاءت النتائج متصادمة من خلال مواجهات الإخوان والنظام الناصرى التى انتهت بتعليق المشروع الاخوانى على حبل المشنقة فى ١٩٦٦ ، وتنتهى إلى طرح سؤال هام : لماذا انتشر المشروع السلفى الطوباوى الذى أسسه نظرياً سيد قطب فى المجتمع العربى ؟. ونتيجة هامة : وهى أن التجربة الناصرية هى أكبر وأعمق تجارب الحداثة العربية فى العصر الحديث . إن جدل العلاقة بين الحداثة العربية والطوباوية السلفية هى السمة المميزة للفكر العربى فى القرن العشرين . وقد سادت فى أوساط المجتمعات العربية ثقافة الخرافة والتخلف ومجافاة العلم والانجراف نحو الأسطورة ، وبدا الأمر وكأن المشروع السلفى الذى يتجاهل منجزات العلم الحديث يحقق أرضاً جديدة ويتجه نحو السيطرة على العقل الجمعى للأمة ويقوض فرص التقدم القائم على أسس التفكير العلمى كما يقول فؤاد زكريا .

وفى القسم الثالث من الفصل الثانى تقدم فريدة النقاش قراءة فى مبادرة الجماعة الإسلامية لوقف العنف ، مع تسليط الضوء على كتب المبادرة، لتستخلص نتيجة هامة هنا وهى الدعوة إلى إعادة قراءة النص الدينى وفق معطيات اجتماعية وتاريخية وحداثية تتوافق مع روح النص ومتغيرات الاجتماع البشرى ، إنها دعوة لا تنفض دون الإشارة إلى المادة الثانية من الدستور وضرورة مراجعتها من جديد بما يتناسب مع مفهوم المواطنة . ومن مبادرة وقف العنف إلى مبادرة الإخوان ، حيث تسعى تلك الحركة لإعادة تقديم نفسها كجزء من الحركة الوطنية المصرية ، وفى هذا السياق تقدم المؤلفة رؤية سياسية وفكرية لمضمون المبادرة وبنية الإخوان المسلمين ، وهو حوار ممتد عبر

صفحات هذا الفصل من سيد قطب إلى النظرية السلفية الطوباوية ومظاهرها لدى الجماعة الإسلامية والإخوان المسلمين ، ولكن السؤال هنا : لماذا تركزت جهود الكاتبة الفكرية حول مبادرات الجماعتين ، هل لأنها تعتبرهما محاولة رجعية للنيل من تطور الحداثة أم الالتفاف حولها وإجهاضها ؟ هذا ما لم توضحه لنا ولم تكشف عنه السطور القادمة ، وخاصة لو تحدثنا عن الفكرة الهامة المتعلقة بتوظيف الأموال والأفكار، إذ تربط الحركة الإسلامية المعاصرة بمؤسسات النظام الرأسمالى كمجتمع يرفع شعار الاستهلاك الاقتصادى والفكرى والدينى ، إنها قراءة تشتبك مع فكرة التوظيف الدينى والفكرى بما ينذر بكارثة على الوطن وعلى مستقبله وبالتالى على الحداثة العربية بشكل عام . ورؤية تعبر عن تصور فكرى يؤصل لقدرة الإقطاع العربى على التكيف العصرى مع منجزات الحداثة بحيث يمكن القول أن الرأسمالية لا تجدد نفسها فحسب بل والإقطاع العربى يستطيع أن يتكيف مع تكنولوجيا العصر أيضاً .
تلك هى الفكرة الأساسية التى حاولت فريدة النقاش أن تعرض لها ، والجدير بالذكر أن هذه الإشكالية كانت المحور الذى شكّل معظم برنامج التنوير العربى ولا سيما فى القرن العشرين .

ولأن الحديث فى الحداثة العربية يستلزم إعادة النظر فى المفاهيم الأصولية ، فقد جاء الفصل الثالث تحت عنوان " أصوليات" حيث تناقش فيه جملة من التصورات الفكرية ، فمن التماثل فى الجذور الفكرية بين الجماعة الإسلامية والإخوان ، إلى التشابه فى المنطلقات والنتائج بين فوكوياما وهنتجنتون سواء فى التوظيف الفكرى والثقافى لآليات الحرب الرأسمالية أو معاداة الآخر وتأسيس الجغرافيا الـ سياسية بناء على فسطاطين ، فسطاط الديمقراطية والحرية وفسطاط أعداء المجتـ ـع المفتوح والعالم الحر . انهما التيار اليمينى المحافظ الذى يسرى فى شرايين العالم لرأسمالى والتيار اليمينى السلفى فى العالم العربى ، حيث يراهن كل منهما على تراجع الثقافة الإنسانية ومنجزات الإنسان فى العلوم الطبيعية أو الإنسانية ، وسوف يؤدى الصراع بينهما إلى تحقيق خسائر عالمية كبيرة على هذا الصعيد . ونموذج تلك الفكرة المركزية فى العالم الغربى هنتجنتون وفى عالمنا العربى محمود شاكر ، ففى " رسالة فى الطريق إلى ثقافتنا " يحلم بالخلافة الإسلامية وتنقية الثقافة العربية الإسلامية من شوائب دخيلة عليها والاهتمام بالسلفية الثقافية ، وهو تصور تناقض معه تماماً معاصره طه حسين بمناداته بالمذهب الشكى فى الفكر والأدب والعلم . إن التماثل الذى تُقيمه الأستاذة فريدة بين شاكر وهنتجنتون هو فى مضمونه قراءة تحليلية

مقارنة بين اليمين الغربى واليمين العربى الإسلامى ، لتكتشف نفس السمات والملامح والخصائص العامة ، وإن لم تعرج على هذا التماثل لتكشف لنا عن طبيعته وبنيته الداخلية ومحاوره، ولكن يبقى أن تناولها للتناظر هو فى حد ذاته ملاحظة جديرة بالتناول المتعمق من الباحثين والدارسين للفكر العربى الحديث ، فالمقارنة هنا كفيلة بالكشف عن المزيد من أوجه الاتفاق ودحض كل حجج المعاداة أو الاختلاف بين المشروع اليمينى السلفى وبرنامج اليمين المحافظ فى العالم الغربى .

بيد ان السؤال عن : ما العمل إزاء هذا التغلغل الاستعمارى الغربى فى عالمنا الثالث ؟ يظل هو البعد الهام فى هذا الفصل . وهنا تأتى دراستها عن جارودى للإجابة على هذا السؤال ، حيث تعرض لبرنامجه الفكرى والثقافى والسياسى لمواجهة ذلك التعصب اليمينى المتطرف فى كلا الاتجاهين ، وهى استراتيجية يطرحها جارودى وتصادق على مضمونها فريدة النقاش ، بل وتكاد تتطابق تلك الرؤية ، فى عناصر كثيرة منها، مع رؤيتها الخاصة فى كتاباتها المتعددة عبر السنوات الماضية . إنه برنامج عمل يؤكد على أهمية تضافر جهود الشعوب والأمم والثقافات المحبة للسلام والعدل والمساواة فى مواجهة بطش الإمبريالية العالمية والمؤسسة الصهيونية ووضع نهاية لعصر سادت فيه انتهاكات حقوق الإنسان والمصادرة على المستقبل . ونقطة الانطلاق فى برنامج جارودى هى إنشاء صندوق تضامن لشعوب العالم الثالث ورفض تسديد الديون ، ثم تكوين سوق مشتركة لتلك الشعوب ومضاعفة التبادل التجارى والصناعى بينهما ، وما يستتبع ذلك البرنامج الاقتصادى من برامج ثقافية وسياسية تسمح لها بتشكيل عصبة أمم من نوع جديد وإعادة صياغة حاضر ومستقبل البشرية . باختصار شديد ، لقد حمل هذا الفصل بين جنباته الداء والدواء ، من خلال طرح ثلاثة نماذج فكرية (هنتجنتون - شاكر - جارودى) .

وفى حوار مركب وجدلى وعميق ، تقدم كاتبتنا ، فى الفصل الرابع ، لوحة تحليلية راقية مع على اومليل فى كتابه " السلطة الثقافية والسلطة السياسية " الذى يتتبع فيه جذور الأصولية وبداية نشوء سلطة العلماء الدينية وإخضاع الشريعة ، كطرف فاعل ، للسلطة السياسية . وسيطرة الثابت فى الفكر الإسلامى على المتغير والتاريخى والواقعى ، ونشوء الحداثة العربية فى زمن عبد الملك بن مروان حينما سعى إلى تحديث جهاز الدولة ، مما دفع الحجاج إلى الاستعانة بالموالى فى عملية التعريب وبالتالى توسعت من خلالهم ، بوصفهم حاملين لثقافة جديدة ، المرجعية التأسيسية للثقافة العربية الإسلامية وسمحت بتضافر العلوم الوافدة من حضارات الفرس والروم

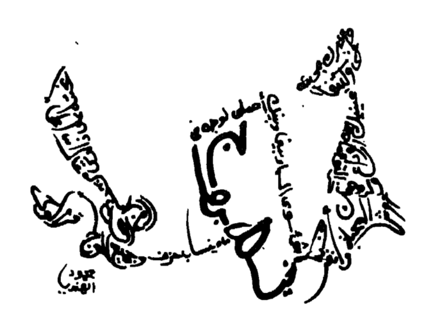
والإغريق . وتستعرض المؤلفة فى كتاب أومليل نماذج الحداثة العربية وتضع تصوراتها التى تتتبع تطور منظومة الحداثة والفكر والحياة العربية الإسلامية ، إنه تطور لفكرة الصراع بين الأصيل والدخيل ، بين الاصالة والمعاصرة ، بين الموالى والفقهاء ، أو بين المعتزلة وأهل الحديث ، صراع ثنائى يتجاذب أطراف الفكر والواقع على أرضية التاريخ والجغرافيا والبشر والعوام . وهذه هى السمة التأصيلية التى تهتم فريدة النقاش بها عبر صفحات كتابها ، لتحاول ان تقرأ وتفسر وتعيد إنتاج المقروء وفق عملية فهم جديدة ومعاصرة تنطلق من خلالها لتأسيس برنامج نهضة تقدمى وتصور حداثى مستقبلى لواقع العالم العربى المعاصر . ولعل كتاب على أومليل وقراءة فريدة له يمثلان اهم محاور الكتاب ، إن أومليل هو أحد المفكرين المعاصرين الذين اهتموا مبكراً بفكرة الحداثة العربية فى تجلياتها المختلفة ، وقد اختار فكرة السلطة كمفهوم ينطلق منه لتقييم برنامج الحداثة العربى ، وهو امتداد لتصورات المفكرين العرب المعاصرين فى هذا الاتجاه أمثال الجابرى وحنفى وشرابى وناصيف نصار ومعن زياده وسعيد حارب .. وغيرهم . وعلى اختلاف التوجهات والمشارب ، أو المقدمات والنتائج تظل القضية المحور فى الفكر العربى القديم والحديث والمعاصر هى علاقة السلطة الثقافية بالسلطة السياسية ، الفكر الدينى بالوعى الاجتماعى السياسى . فعمليات الاتصال والانفصال بين ما هو دينى وما هو مدنى ظلت حتى الآن أهم محور يشغل العقل العربى . وبرغم شعاع التنوير النحيف فى تاريخنا الحديث إلا انه نجح حتى الآن فى وضع تلك الإشكالية فى صدر أجندة الفكر العربى بصفة عامة . فهذه الفكرة - كما ذكرنا - هى المدخل الرئيسى فى حوار النهضة والحداثة ، ومن ثم فان المنطلق عند طه حسين هو التعليم ، المنوط به إعادة تغيير الخريطة الثقافية للأمة ، ثم تأسيس المجتمع على قاعدتين هما الحريات والديمقراطية ، ثم العدالة الاجتماعية . وعلينا ان نتذكر هنا برنامج جارودى لخروج العالم الثالث من الهيمنة الأمريكية الصهيونية ، وروشتة طه حسين لنهضة الأمة ، لكى نعود فنؤكد على أن الخاصية التى اتسمت بها كتابات الأستاذة فريدة فى هذا الكتاب ، وغيره من الكتابات ، هى التأصيل والحلول البرنامجية للحداثة العربية ، وبالتالى يصبح اسم الكتاب " أطلال الحداثة " غير معبر تماماً عن مضمونه ، حيث افضل بدلاً منه " إرهاصات الحداثة العربية ".

إن الخاتمة عند كل مفكر مستنير ينبغى أن تأتى كما أوردتها فريدة النقاش فى الفصل الخامس ، حيث تعيد إنتاج الأفكار الواردة فى الفصول السابقة بعنوان أكثر شمولاً وهو مأزق التنوير والبحث عن سبل للتغيير والبحث عن القيم الإنسانية السامية فى خطاب

الثقافة والتنوير . اختارت نفس المنطلق وذات الفكرة فى حديثها عن التنوير بوصفه حالة إجماع ضد الظلامية الدينية ، لتعيد من جديد شد الحبل بين طرفين متنازعين يحكم كل طرف منهما سمات وملامح معينة ، إنها نفس الثنائية التى عقدتها بين اليمين المحافظ فى الغرب واليمين الأصولى فى العالم الإسلامى . بيد أنها هنا تسعى إلى تأصيل إيديولوجى للمكوّن الثقافى الليبرالى بدعوته المعلقة فوق سطح المجتمع داخل حدود طبقته وبين أوساط الفئات المتعلمة ، وهى نفس الفئات التى نافسه فيها الطرف الثانى حيث استطاع كسب أعداد متزايدة باستمرار من داخلها . وعلى بعد مسافة فاصلة من هاتين الفئتين يقف المشروع الاشتراكى فى التغيير قابعاً أو عاجزاً عن ترويج رؤيته .

وكما كشفت المؤلفة عن التناقض الفكرى بين المشروعين (التنوير البرجوازى والأصولية الدينية) فإنها ايضا تحاول تفكيك بنية المشروع الأول ، فرغم الخلافات الجوهرية بين الليبراليين والقوميين إلا انهما يلتقيان فى الحفاظ على نخبوية التنوير ، فلم تكن تجارب الحكم فى القرن العشرين ، سواء قبل ثورة ٥٢ أو بعدها ، سوى تأكيد على تلك النخبوية ، التى أدت بالضرورة إلى تغريب التنوير وتحريف دلالاته واختزال مفاهيمه فى التصورات الفكرية والقضايا الشكلية . وهو تصور يختلف تماما عن المعنى الاشتراكى للتنوير. وقد توقفت فى تفسيرها للتنوير على أنه يشتمل على القاعدة التحتية والبناء الفوقى بمحتوياتهما . هنا تنتهى من رصد البنى الفكرية لثلاثية التنوير (القوة ، المقاومة ، الجهد الكامن) ، اى الليبرالية والأصولية والاشتراكية .

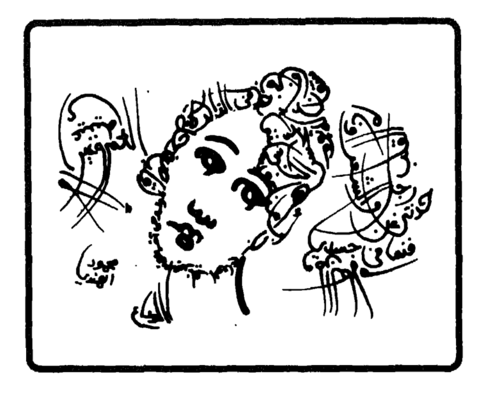
وعند هذا المنعطف تعود من جديد إلى طرح السؤال الذى طرحه كانط منذ أكثر من مائتى عام : ما التنوير؟ أو بالأحرى ما هى فلسفة التنوير ؟ وبعد العرض التاريخى فى الإجابة عن هذا السؤال تطرح سؤالاً جديداً ، لا يقل أهمية عن سابقه :كيف انتقدت الاشتراكية التنوير البرجوازى ؟ . وصف ماركيوز تقسيم العمل الرأسمالى بأنه يشوه الإنسان ويفصل بين الإنتاج المادى والإنتاج الروحى ، وهو ما أطلق عليه "عملية التجزئة " . بالإضافة إلى تصورات لوكاش حول محدودية أفق التنوير الغربى برجوازى النزعة والتطلع ، أو الحالة التاريخية المرتبطة بصعود حركة العلم الحديث إلى أهم مراحل ارتياد الطبيعة وفهم ظواهرها . ومن التنوير الغربى إلى انعكاساته على عالمنا العربى ، وهذا هو محور السؤال الثالث الهام فى هذه الدراسة ، حيث توقف هذا المشروع عند حدود العدل والمساواة أمام القانون ولم يتجاوز حدود العلاقة الطبقية داخل



المجتمع .

وأخيراً تربط فريدة النقاش بين الغرب والعرب بمصطلحين هامين فى القاموس السياسى ، هما الاغتراب والتبعية ، احدهما متصل بعلم الاجتماع والآخر متعلق بالاقتصاد السياسى . فعلاقة التبعية أفرزت حالة من الاغتراب فى العالم العربى ، اغتراب التنوير ، واغتراب الإنسان فى فصل المصير الروحى عن مسيرة قوة العمل ، وبالتالى أصبح الإنسان العربى ينوء بحملين أو يعانى من أزمتين ، أزمة الاغتراب أو التجزئة كما يقول ماركيوز ، وأزمة التبعية كما وصفتها مدرسة أمريكا اللاتينية ، ومن ثم نعود من جديد إلى طرح الخطوط العامة لبرنامج التنوير الذى يستند على تصورات الفكر الاشتراكى . بحيث يمكن القول ، أنه كتاب لا يبحث فى أطلال الحداثة ، ولكنه يؤصل ويطالب بالتنوير الاشتراكى ، وإلى هنا ينتهى الكتاب وتبدأ الفكرة فى التفاعل مع العقول المُستقبِلة ، فكرة البحث فى برنامج التنوير الاشتراكى الذى يصبح هو الفريضة الغائبة لدى كل مثقف عضوى .

شفيق مقار: الرفض إنجيلى



اختيار وتقديم:

د. ماهر شفيق فريد

فى مجلة «روزاليوسف» الصادرة فى أول نوفمبر ١٩٨٢ كتب القاص والصحفى الراحل عبد الفتاح رزق ساخرا:

«هل سمعتم عن شفيق مقار؟

إن كنتم لم تسمعوا عنه فقد ظلمتموه، وظلمتم أنفسكم.. فكيف تسير الحياة الأدبية دون أن نعرف ذلك الاسم - فضلا عن معرفة أعماله القصصية التى لم تجمع بعد بين دفتى «كتاب»؟».

واليوم، بعد ربع قرن من كتابة هذه الكلمات، لم يتغير الوضع قيد أنملة، بل لعله ازداد سوءاً، فلا أحد - سوى القلة المهمة قد سمع عن شفيق مقار رغم أنه - فى تقديرى - واحد من أعظم الرموز الأدبية المصرية فى عصرنا روائيا وقاصا وناقدا ومترجما وكاتبا للمقالة يقف على قدم المساواة مع الشارونى والخراط من حيث نفاذ البصيرة، وجراة الاقتحام، ونضارة الرؤية وتجديد التقنية.

يعيش مقار الآن - وقد جاوز الثمانين - فى غربى استراليا، وقبلها كان يعيش فى لندن (هاجر إلى العاصمة البريطانية هجرة نهائية منذ السبعينيات) والرفض إنجيله، بتعبير أدونيس: فهو يرفض الحياة الأدبية المصرية جملة وتفصيلا - من ذا يستطيع أن يلومه؟ - ويشق طريقة الأدبى المنعزل فى مهجره - منفاه الاختيارى، ولا يكف عن إصدار كتب ونشر مقالات وأقاصيص وإذاعة أحاديث لا نكاد نعرف عنها شيئاً إلا على سبيل السماع أو الرواية.

مقار - لمن لا يعرفه - هو صاحب نوفيلا «السحر الأسود» التى صدرت فى سلسلة «مختارات فصول» عام ١٩٨٦، ورواية «الكلام» (١٩٨٧)، وعدد من الأقاصيص المنشورة فى مجلات مصرية وعربية ولندنية، فضلا عن روايتين لم تريا النور بعد (أساسا بسبب جرأتهما الجنسية ورفض المؤلف أن يحذف منهما حرفا). ويسعدنى أن أدرج هنا فصلا، عديم الضرر! من أولاهما.

وهو مؤلف «قراءة سياسية للتوراة» (١٩٨٧) و«السحر فى التوراة والعهد القديم» و«دراسات فى الأدب الأوربى المعاصر» (١٩٧٢) وهو يحوى دراسات عن بكيت ويونسكو وآداموف وبرخت وكامى ود.هـ.لورنس وبحثه عن برخت ممتاز، بوجه خاص، إذ يبرز نواحى القصور فى مسرح هذا الكاتب ذائع العبث، ويقدم وجهة نظر جديدة

وجـريئـة عن فكره وفنه، وتمتـاز باقـى الدراسـات بهـذا العـمق فى التـناول، وأصـالـة المعـالجـة، مما يفسح لمؤلفـهـا مكانـا مـؤكـدا - وإن يكن منعـزلا - بين دارسى الآداب الأجنبية من نقادنا المعاصرين.

وفى حـقل الأدب العـربى المعـاصر كـتب شـفيق مـقـار عن نجيب مـحفـوظ وإدوار الخراط (قبل أن يفسد الأمر بينه وبين مقار) وبهاء طاهر ومحمد إبراهيم مبروك وزكريا تامر والبياتى، وجرت مساجلة شائقة بينه وبين غالب هلسا على صفحات جريدة «المساء» فى نوفمبر ١٩٦٩.

وهو مترجم «فن الأدب» من مختارات شوبنهاور و«أرض الضياع: قصص قصيرة لعدة كتاب وثلاث مسرحيات طليعية» لأرتور آداموف وشىء من الشعر: مختارات من الشعر الفرنسى فى القرن التاسع عشر والقرن العشرين ورواية «أبناء وعشاق» لـ د.هـ.لورنس ورواية «البنات الثلاثة لبرخت و«٥ مسرحيات طليعية «ليونسكو» فضلا عن ترجمات غزيرة من الأدب العربى المعاصر إلى الانجليزية، ومن آداب إفريقية وآسيوية إلى العربية على صفحات «لوتس: مجلة الأدب الفريقى - الآسيوى» (يترجم مقار من الإنجليزية والفرنسية بنفس الكفاءة).

مقار أستاذ فى فن التهكم اللاذع الجارح الذى يخفى من ورائه حسا مأسويا عميقا. وفكاهته سوداء قريبة من فكاهة كتاب العبث الأوروبى، ولكنه أيضا - شأن قرينه الخراط - ضارب الجذور فى منابته الصعيدية والسكندرية والقاهرية.

ورؤيته للطبيعة البشرية وللوضع الإنسانى متشائمة ترفض أى عزاءات - ميتافيزيقية أو أيديولوجية وإن كثرت فيها أصداء توراتية وإنجيلية.

وجدت عملية اختيار هذا الديوان الصغير صعبة، بل مؤلمة. ذلك أن أغلب ما جرى به قلم مقار أو آلته الكاتبة (لا أدرى إن كان يستخدم اليوم الحاسب الإلكترونى) ممتاز فى بابه، جدير بالأدراج. لكنى استقررت أخيراً على خمسة نماذج أحسبها مدخلا لا بأس به إلى عالمه الخصب.

«الرجل الجالس إلى النافذة» فصل من رواية «الحب والكلاب» (غير منشورة وقد زودنى قديما بنسخة منها مرقومة على الآلة الكاتبة) . والرواية عن آلام النضج وانقشاع الأوهام إذ يخرج الراوى من شرنقة المراهقة إلى مواجهة عالم صخرى قاس مدبب الأطراف يعرف الشهرة والجشع ولا يعرف الحب والعطاء. وبديهى أن

الفصل يخسر كثيرا بانتزاعه من سياقه الروائى وكأنه أوراق خرشوفة (التعبير لإليوت فى سياق مغاير) ولكن ما كان ليتمكن أن أتجاهل مقار روائيا والرواية هى أهم جوانبه.

«أولاد الأفاعى» أقصوصة ظهرت فى «الدستور» وهى نموذج للجنس الأدبى الذى جعله مقار علامته المميزة: المحاكاة الساخرة واستخدام الكلشيهات عن عمد للسخرية منها وتجاور الجليل والمضحك.

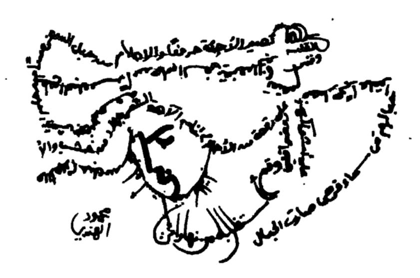
«أفتراس توينبى مجددا» مقالة ظهرت فى «الدستور» (١٩٨٩/٨/٢١) وفيها يدافع مقار عن المؤرخ البريطانى الكبير ويذب عنه هجمات الصهاينة ومن داروا فى فلكهم.

«هنرى ميلر ومشكلة الفرد والمجتمع» حديث إذاعى باللغة العربية من محطة الإذاعة البريطانية فى ٢٢ مايو ١٩٧٩ ثم نشر فى جريدة - العربى» فى ١٩٧٩/١١/١٩ وفيه يتخذ مقار - كما هو متوقع - موقف التأييد لهذا الروائى الأمريكى الجرئ الذى ظلت رواياته ممنوعة من التداول فى بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية، يصادرها رجال الجمارك وأجهزة الرقابة من حقائب المسافرين، حتى عهد ليس بالبعيد.

ومن ترجمات مقار اخترت ترجمته لرائعة بول فاليرى «المقبرة البحرية» تلك التى حدثنا عنها طه حسين على صفحات الكاتب المصرى فى أربعينيات القرن الماضى، ثم أدرج مقالته عنها فى كتابه الجليل «ألوان».

وددت - ما استطعت - لو أدرجت ترجمات شفيق مقار لبعض أقاصيص جوركى وجويس ودستويفسكى ودورثى باركر وكوبرين وسارتر وهوارد فاست وزفايج وكونراد وأقصوصة لورنس «الرجل الذى يهوى الجزر» وترجماته لبعض قصائد بودلير وفرلين ورنبو ومالارميه وكلودل، وبرامجه الإذاعية من البرنامج الثانى بإذاعة القاهرة عن وروزورث وشلى ودستويفسكى. ولكن كيف السبيل وأنا مقيد هنا بعدد من الصفحات محدود ليس لى أن أعدوه؟

ماذا أقول فى ختام هذه الكلمة القصيرة؟ لن يروق مقار - فيما أتوقع - للكثيرين ممن شبت عقولهم ووجداناتهم على الذائقة التقليدية، ولكن القلة القليلة التى تجد فى فنه ما يحرك أعمق استجاباتها ستحله مكانا عليا فى لوجة المشهد



الأدبى المعاصر. اقرأوه وهو بقيد الحياة، فلن يحتاج إلى تقديركم المتأخر بعد أن يواريه- ويوارينا - التراب. ما عرفت قط وارثا سفيها يبدد ما بين يديه من كنوز عقلية وروحية - جهلا أو إهمالا أو قصا - كقراء هذه الأمة وأدبائها ونقادها.

لعد الفتاح رزق وأمثاله أن يسخروا من مقار ما شاء لهم الهوى، ولكن للتاريخ - فيما أثق - كلمة أخرى فى شأن هذه الشخصيات التى تروح وتجئ - كخيالات الظل - على مسرح الحياة الأدبية. وثمة يوم دينونة أخير تنصب فيه ربة الفن الميزان للجميع وتنماز (بالتعبير الإنجيلى) الحنطة عن الزوان، أو ينماز (بتعبير العقاد) التبر عن الطين.

م.ش.ف

فصل من رواية «الحب والكلاب»
الرجل الجالس إلى النافذة

هكذا بدأت المشكلة، دون قصد منى أو سبق تدبير - أدخلت مقهى . استدرجت . انسقت . اقتدت. لا أعفى نفسى من مسئولية . أنا الذى ظللت أحوم. لو لم أفعل لما تورطت. لظللت خارجا. بمنجاة. حرا فى الطرقات. أسير أو لا أسير. أقعد أو أقف أو أتمدد. أنظر أو أشبح. أحملق أو أفض الطرف. لا يلتفت إلى أحد، ولا ألتفت إلى أحد. وإن استطعت أن أنظر خلفه، من طرف عينى، فعلت. أنصت أو أتصامم. لا ينفذ فى سمعى صوت مذياع . لا يتحسس جسدى أحد. كل هذه النعم. لكنى ضيعتها . والآن وجدتنى فى هذا المكان . احتويت . تشبث المعلم بذراعى. استمات. تكلم ولم يكف. لوح بذراعيه . أكد بيديه. قطع إيمانا مغلظة. أقسم ووضع يده على قلبه . كل شىء على ما يرام. للقانون قدسيته. للأخلاق حرمتها . لا أحد يخرج عن الأصول أو يتخطى الحد فى مقهاه. حتى ضقت به، فقلت:

- من قال لك؟

فيتوقف وقد شرع فى قول شىء لم يتمه عن الوطن، ويتلفت حوله بانزعاج ، ويسألنى متوجسا:

- ماذا تعنى ، يابك؟

فأشرح له:

- أنهم، كلهم ، هؤلاء الناس، طيلة الوقت، بغير انقطاع، يفعلون ما تقضيه الأصول ويتقون الله فى الوطن؟

غيظ تملكنى . خيبة أمل تسربت إلى نفسى. كنت أتوقع أشياء باذخة. أشياء غريبة. يترك المعلم ذراعى ، ويقول ملوحا بذراعيه:

- أنت ترى.

فأغمض بصرى، وأقول له.

- يا معلم. لا تكن هكذا.

تتملكنى شيطنه، فأقول مهددا،

- وإلا أعدت إليك نقودك.

سوت عيشة. أساء فهمى. لم يتصور مقدار ما انتابنى من خيبة أمل. اقتادنى إلى نضد بجوار منصته. فطرد من كانوا جالسين إليه، وأجلسنى. من ذلك المكان يرى المجالس كل من بالمقهى. يطلع على كل ما يفعلون بعد أن أجلسنى ، مترفقا وكأنى صنحت من زجاج ، صفق بيديه صائحا.

- تعميره حمى - للبك، يا ولد.

ثم نظر إلى وكشف لى عن أسنانه المذهبة، وقال:

- علىّ الطلاق. لا نفعل هنا إلا ما ترى.

يقبل النادل بالمطلوب مسرعا. فأرفض. شاى؟ فأرفض غازوزة؟ قهوة؟ قرفة؟ فأهز رأسى نفيا ويدى لا تكف عن الربت على صدرى شكرا، يسقط فى يده . يدارى مقته. يصرف النادل محسورا ، ويميلُ على متآمرا،

- اسمع، يابك، كن صريحا معى. وحيلة والدك. أنا مثل والدك.

يمد يده إلى عبع مغتاظا، فأكفه قائلا:

- خل عنك، لا داعى لهذا. أؤكد لك.

يتنفس الصعداء.

-الله يخليك. أنت شاب أمير. لى ولد فى مثل سنك ، يذهب إلى الجامعة.

يردف آسفاه

- ليس عندنا حشيش. البك الذى جاء قبلك قطع رزقنا . مع أنه أخذ كفايته وزيادة.

أنظر إليه غير فاهم . فيسئ فهمى من جديد، ويستدرك.

- أبعت اشترى لك قرشا من القهوة الأخرى؟

أهز رأسى . يقول مقهورا:

- النسوان شحيحة . حرب اليمن.

قال:

- الرجل صاحب القهوة الثانية . احتكر نسوان الحى. البك الآخر بسط عليه حمايته. لم يعد عندنا إلا البنت بتاعة اليانصيب. لكنها لا تأتى إلا عصرا، وتتبغدد.

قلت له، وقد ضقت بهذا اللغوة.

- أنت لا تفهم الأمر على حقيقته. المسألة غير ذلك.

تهلل وجهه . جاءه الفرج. غير مصغ إلى مزيد فرك كفيه ومال على أذنى.

- عندنا ولد من صبيان القهوة وجهه كالقمر . أبيض كالحليب . شعره أصفر وعيونه زرق. أمه، أيام الحرب. كانت تمشى مع عساكر الانجليز.

ينقبض قلبى لقوله. عطيات. عطيات كانت شعرها أصفر وعيونها زرق. بنات بلبيس وقديما ، أيام نابليون والتل الكبير، عساكر الفرنسيس، هممت واقفا، وقلت له:

- أسمع . لقد أزهقت روحى. يحسن أن أذهب.

بدد- الله يلعنه - كل أوهامى. وبالذى كنت أتوقع أن أراه فى قهوته؟ لكنه - غير دار بما اعتمل فى نفسى - تشبث بكلتا ذراعى . أجلسنى عنوة. وقال:

- اقعد. الله يهديك. تتفاهم.

أصوات المقاعد والأقدام والنرد والملاعق والأكواب وزعقات الندل ولغط الزبائن وضحكهم. وصوت المذياع قربة مثقوبة لا تفرغ. ينال عسل الصوت الرخيم لا يكف . الله محبة. الليل محبة . النور محبة. لم ينتبه إلينا أحد.

مال المعلم على الطاولة التى فصلتنى عنه ، فشدنى إليه سألنى وقد طفح ما بداخله على وجهه:

- من هو؟ قل لى.

سألته وغير فاهم:

- من؟

قال معاتبا متوسلا:

- الله يسترك. الذى تشك فيه. الذى تراقبه.

ضقت بكل هذا الكلام الملغوم . قلت له.

- أسمع. لماذا يجرى هنا على وجه التحديد.

قال:

- والله العظيم ثلاثة.

قلت:

- دعك من هذا . ما حكاية صاحبنا ؟

تغير وجهه. قال:

- من ؟

قلت ، وقد ازداد عجبى:

- الذى أشك فيه. الذى أراقبه.

اختلس نظرة سريعة إلى نافذة المقهى. قال:

- انت تشك فى أحد.

قلت:

- أنت الذى ظللت تقول ذلك

قال، مأزوما:

- وحياة النبى.

ابتسمت له. بدأت أوقن أنه مختل العقل. قلت له:

- ماذا ؟

لم أتوقع ما فعلته به ابتسامتى. فعلت به تلك الابتسامة الأعاجيب. لم أقصد بها شيئا . كانت مجرد تعليق بينى وبين نفسى على سخف الأمر كله. لكنها وقعت على المعلم وقوع الكارثة. أخذها على محمل آخر . انحط جالسا يجفف عرقه. حملق فى وجهى. قلت:

- مالك؟

قال متوسلا:

- يابك. انا رجل فى حالى. صاحب عيال.

قلت، محاولا أن أهدئ روعه:

- طيب . طيب . اهدأ . كل الناس كذلك. لا أظن الأمر بكل هذه الخطورة. ما الذى تخشاه بالضبط؟

قال مصفراً:

- سقت عليك الحسين.

قلت ، غير فاهم.

- فى أى شيء ؟

قال، وكأن حياته فى الميزان:

- قبل أن تشرفنا، كنت سأطرده.

قلت:

- من؟

أومأ برأسه متآمرا. نظرت حيث أشار، فرأيت رجلا عريض المنكبين، شارف أواسط العمر، ظهره إلينا إلى نضد لصق النافذة وحده، أمامه كوب شاى لم يشرب منه شيئا. قلت:

- هكذا؟

هز رأسه إيجابا. قلت، متعجبا:

- تطرده؟ لماذا؟

قال وأصابعه تغوص فى لحم ذراعى:

- يا بك . الله يخليك. أنا رجل أمى، لا أقرأ ولا أكتب.

أمعنت النظر فى ظهر الجالس إلى النافذة. قلت:

- وما دخل ذلك فى الأمر؟

خبط كفا بكف. قال:

- سبحان الله. القهوة، مورد رزقى. لا صنعة لى غيرها. كار ورثته عن أبى، والله يرحمه ، وورثه هو عن أبيه.

قلت محاولا تخليص ذراعى من قبضته.

- اسمع . من تظننى؟

قال، وقد أساء فهمى من جديد:

- يابك العفو، ربنا يعلى مقدارك. نحن أولاد بلد، عيننا كلها نظر.

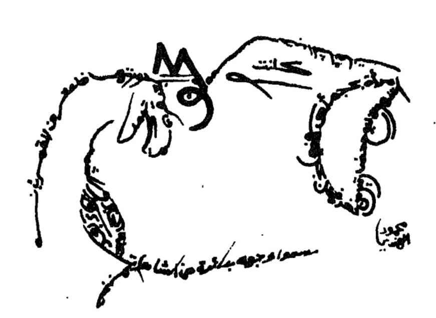
قلت وشىء فى ظهر الرجل الجالس إلى النافذة يقشعر له بدنى:

- كتر خيرك. ولكن، ما هذه الحكاية؟

قال، وقد ضاقت به السبل.

- أفندى مثله. أمسكوه فى القهوة منذ عامين. قامت القيامة. كادت تسحب رخصتى. مالى أنا؟

قلت:



- وأنا أيضا، ما شأنى بكل هذا؟

نظر إلى بغيظ، وقال:

- ألم تقل للولد أنك تراقب الزبائن؟

لم أجبه. قلت ذلك للنادل فعلا. حرت كيف أشرح له. قلت:

- ذلك الآخر الذى أمسكوه -

امتقع لونه. قال متنصلا:

- لا أعرف . لا شأن لى. أنا رجل قهوجى . زبون كغيره. أنا أفرز الناس؟ جاء بكوات صغار مثلك فأخذوه.

شعر الجالس إلى النافذة بنظرتى على ظهره. استدار فنظر إليها. التقت عيناى بعينيه. شلت حركتى. هممت نصف واقف فى مقعدى، ثم انحطططت جالسا. قبضة مطبقة ضربتنى على رأسي. يد داخل صدرى اعتصرت قلبى. انقطعت أنفاسى وهو ينظر إلى غير ملق إلى صاحب المقهى بالا، ثم يشيح بوجهه، فيعود كما كان، ناظرا من النافذة ، بغير حراك.

نظرت إلى صاحب المقهى مستغيثا ، فرأيته ينقل البصر بين الجالس إلى النافذة وبينى محلقا فى وجهى، فاغرا فاه.

• • •

قصة

أولاد الأفاعى

لا يعلم أحد ما الذى حدث فى ذلك اليوم على وجه التحديد، إلا أن الذى لا يختلف فيه اثنان أن تلك المحاضرة كانت حدثا مرتقبا فى مجالات العلوم، والفنون، والآداب، أصيب البعض من جراء انتظاره بالهذاء، وودع البعض الآخر الحياة فى صمت، غير مأسوف عليه، بالنظر إلى أن أعصاب هذا البعض وذاك لم تطق عذاب الانتظار، خاصة وأن ذلك الأنتظار طال بضع سنين، تنقص سنة هنا أو تزيد سنة هناك.

ثم حل اليوم الموعود أخيراً، فتقدم الأستاذ المحاضر حاملا أجهزته وكتبه، وقواريره، وسائر معداته، يصعد بها المنصة فى تؤدة ووقار، ويتسلق المنبر فى خفر وحياء، بالنظر إلى وجود ثقب كبير فى مقعد سرواله، والأنظار مشدودة إليه، والأنفاس معلقة بقدميه، وقد اتخذ كل أهبته، فأرهف السمع لأقل بادرة سوء، وكتم أنفاسه، وقدح زناد فكره، وأطلق لهواجسه العنان، حتى إذا بلغ الأستاذ قمة الدرج، التهبت الأكف بالتصفيق ، فصاح الأستاذ صيحة عظيمة، وقفز ببراعة منقطعة النظير، فوق رؤوس الأشهاد، فإذا به عند باب الخروج، محتضنا أجهزته، وكتبه، وقواريره، ومعداته.

وهنا سارع مستمع من الصفوف الخلفية، ففتح للأستاذ المحاضر باب الخروج فى إكبار وإجلال، فشكر له الأستاذ، متلطفا، حسن صنيعه، وربت على رُسه بحنان أبوى، ثم شد على يده مهنئا، وهم بالانصراف لولا أن تعلق ذلك المستدع اللحوح بذيل ردائه، فتوقف وابتسم له فى تسامح، واستدار إلى الحضور، الذين التوت أعناقهم نحوه، قائلاً بصوت كالشهد حلاوة، أيها السادة الكرام، قضى الأمر، ولله الأمر من قبل ومن بعد.

ثم ألقى فى وجوههم بأجهزته، وقواريره، ومعداته، فتمزقت شر ممزق، وولى الأدبار.

خيم على القاعة صمت عميق ، والقوم يحملقون كأن رؤوسهم الطير، ولكن المدى لحظات فقط. التهبت الأكف بعدها بالتصفيق، ثم انصرف الحضور، باللغط

المعهود، يخبطون خبط عشوائى، آخذين سمتهم إلى المقاهى ، والمنتزهات العامة، ودور الخيالة، والمواخير، وأوكار الموبقات.

غير أن الأستاذ عبد العليم لم يكن من أولئك الذين تخلب ألبابهم المظاهر البراقة ، أو تزيغ أبصارهم الوعود المعسولة، ولذا فإنه، بدلا من أن يدلى بدلوه مع ذلك الحشد الضال، فيهيم على وجهه فى الطرقات بحثا عن المتعة الحرام، قرر أن يستقصى ذلك الأمر جميعه فى تؤدة وروية، وإمعان، خشية أن يكون فيه ما لا تحمد عقباه.

ومع ذلك كله، فإن الذى حدث بعد ذلك فعلا، كما هى العادة فى مثل تلك الأحوال، أن الأستاذ عبد العليم هام على وجهه فى الطرقات، حتى تدهورت صحته ، وساءت سمعته ، وأصابه هزال، ولحقه الخراب، بالنظر إلى أنه أهمل تجارته ، وانحطت مكانته الاجتماعية، بالنظر إلى أنه لحقه الخراب وبارت تجارته، وجنحت السيدة زوجته، لأسباب عديدة ليس أهونها شأنا تدهور مكانته الاجتماعية، وبوار تجارته، وقلة المال فى يده، وإهماله لواجباته الشرعية تجاهها، فى معرض بحثه الدؤوب عن الأستاذ المحاضر الذى كان قد عقد العزم على أن يتعقبه ، ويعثر عليه، فيقف منه على جلية الأمر.

فكما هى العادة فى مثل هذه الحالات المؤسفة التى يأخذ فيها أحد على عاتقه البحث عن أحد، التقى الأستاذ عبد العليم، فى بحثه عن الأستاذ بكثير من المضللين، والمزورين، والعابثين، وأهل السوء، وأولاد الأفاعى.

-٣-

فهو لم يكد يخرج من القاعة (التى كانت ستلقى فيها المحاضرة)، مجدا فى أعقاب الأستاذ، (بعد أن فتح له الباب فى إكبار وإجلال وتعلق بذيل ردائه)، حتى التقى ، لفوره، برجل مهيب الطلعة حثه على المثابرة، بعد أن حياه أحسن تحية وسأله، بلا لف ولا دوران عما ينوى أن يفعله، ففوجئ الأستاذ عبد العليم بذلك السؤال المباشر الصريح، وترك الأستاذ المحاضر يغيب عن بصره لمدى لحظات، ريثما انكب على يدى محدثه مهيب الطلعة يقبلهما ملتاعا إلى أن كفه محدثه عن ذلك، فى غلظة، بدمدمة مكتومة، سرت لها فى بدنه قشعريرة شديدة.

ولقد كان الأستاذ عبد العليم، والحق يقال، مخدوعا فى ذلك كله، ولذلك فإنه وقف يرتجف، وقد تفككت أوصاله، تاركا الأستاذ المحاضر يوشك أن يختفى حول منعطف فى الطريق، منتظرا ما قد يجود به محدثه مهيب الطلعة من جوامع الكلم.

غير أن ذلك الأخير فضل التريث، فانشغل بعد حبات مسبحته مفرطة الطول بحذق وإتقان بلغا حد الروعة، إلى أن اختفى الأستاذ المحاضر تماما عن الأنظار، وزايلت الأستاذ عبد العليم رجفته، فسأله، متلطفا، عن حقيقة مسعاه، وإذ ذاك صارحه الأستاذ عبد العليم القول بإنه يسعى إلى حتفه بظلفه.

وهنا بدا الارتياح على الرجل مهيب الطلعة، وهز رأسه استحسانا، وتجشأ طربا، ثم أخذ يخلع أشياءه المستعارة، فخلع لحيته المسترسلة، وأهدابه، وأظافر يديه، وأظافر قدميه، وأسنانه، وشاربه، وشعر رأسه، وشعر حاجبيه ، وعينيه اليمنى، وساقه اليسرى، وبعض أعضاء أخرى من جسمه، وضعها جميعا، بغير نظام فى مخلاة كان يعلقها فى كتفه، ثم ذهب إلى حال سبيله.

-٤-

أسف الأستاذ عبد العليم لذلك كله أسفا شديداً، وامتعض امتعاضا ما عليه من مزيد، خاصة وأن محدثه مهيب الطلعة لم يكد يبتعد عنه بضع خطوات حتى ضحك بصوت منكر، وأحدث أصواتا أخرى مستهجنة للغاية، وأطلق روائح كريهة.

هز الأستاذ عبد العليم، وتنهد ثم أخذ يسير خببا، معاودا سعيه فى أعقاب الأستاذ المحاضر، فلم يلبث إلا قليلا حتى عاد الأمل، وهو آفة أمثاله، فانبثق فى صدره، وأعاد إليه ثقته بنفسه، وإيمانه بسداد رأيه، وصواب مسعاه، إذ لم يكد يدور حول المنعطف (الذى كان الأستاذ المحاضر قد غاب وراءه)، حتى وجد نفسه فى شارع فسيح، غير مرصوف، اصطفت على جانبيه صناديق القمامة وسلال المهملات فى نظام بديع، وقد تناولتها جميعا يد فنان صناع، فجعلتها بهجة للأفئدة ومتعة للعيون. أما الأستاذ المحاضر، فرآه متخذا مجلسه، بين تلك الصفوف المتراصة، على قارعة الطريق، وقد تكأكأ عليه حشد عظيم من الرجال والنساء والغلمان.

وهنا انطلق الأستاذ عبد العليم يعدو، خشية أن يفوته من حديث الأستاذ

المحاضر أكثر مما كان قد فاته . غير أنه لم يكد يقترب من الحشد المتكأكئ حول الأستاذ المحاضر حتى صكت سمعه أقبح الأصوات وأشدها نكرا، وأكثرها مدعاة للاستهجان والعجب. فتسمر فى مكانه، وقد عاوده امتعاضه، وأسف لتلك الحال أسفا عظيما، خاصة وقد ترامت إلى سمعه نكات بذيئة، وضحكات متطاولة غنوج.

وكأنما أحس الأستاذ المحاضر وجمهوره باقتحام الأستاذ عبد العليم خلوتهم، فخيم عليهم الصمت، واستداروا إليه جميعا ينظرونه بفضول، بينما هم الأستاذ المحاضر واقفا، فى عجلة لا تخفى على أحد، فجمع كتبه، وأوراقه، ومستنداته، وسارع بالانصراف.

فى تلك اللحظة بالذات اكتشف الأستاذ عبد العليم أنه قد تورط تورطا خطيرا، إذ ما لبث ذلك الحشد من اللصوص والأفاقين والقوادين، والبغايا، واللواطين، أن أطبقوا عليه إطباقا رهيبة، متصايحين صيحة رجل واحد، بعروض مخزية، واقتراحات مشينة، ووسوسات تفرز لها شعر جسده هولاً، فانطلق فى أعقاب الأستاذ المحاضر كالمستغيث به. وقد صم أذنيه بكفيه، وزم شفتيه علامة الحزم والتصميم، فظل على تلك الحال ساعة أو بعض ساعة، حق تدلى لسانه، وتصبب عرقه، وجف حلقه، وأصابته الجراح، لكثرة ما ناشته الأيدى، وذلك الحشد الزاحف يتكاثف حوله وفى أعقابه، حتى إذا ما بلغ نهاية ذلك الشارع كان قد أوشك أن تزهق روحه أو يعود أدراجه.

غير أن هاتفا خفيا ظل يهيب به أن يسرع فى أعقاب الأستاذ ، خشية أن تفوته تلك اللحظة الفريدة التى تنتظره وراء ذلك المنعطف، عندما يلحق به، فيأخذ بناصيته ويستجوبه فى غير ما رحمة حتى يقف منه على جلية الأمر جميعه بلا مواربة.

-٥-

أوشك الأستاذ عبد العليم، فى تلك المرة أن ينال بغيته، إذ لم يكد يدور حول المنعطف حتى رأى الأستاذ مستغرقا فى حديث طويل مع سيدة مفرطة الأناقة وقفت تسجل كل كلمة ينطق بها الأستاذ فى كراسة بيدها وهى تهز رأسها استحسانا وتتمايل طربا.

وهنا انطلقت من صدر الأستاذ عبد العليم صيحة جذل وانتصار، وأخذ يتواثب فى عرض الطريق مناديا الأستاذ المحاضر بأعلى عقيرته غير أن الأستاذ المحاضر لم يكد يراه حتى اقتضب حديثه مع السيدة الأنيقة، وهو يشير لمحدثته على الأستاذ عبد العليم آسفا.

توقف الأستاذ عبد العليم وقد آلمه وحز فى نفسه أن وجد الأستاذ المحاضر يتحاشاه بتلك الصورة المفضوحة التى لا تخفى على أحد، فطأطأ رأسه، وهم أن يدور على عقبيه فيأفل راجعا من حيث أتى، لولا رأى ذلك الحشد العظيم من اللصوص، والأفاقين، والقوادين، والبغايا، واللواطين، يسد عليه منافذ الهرب، فأسقط فى يده، ووقف لا يحرك ساكنا.

وهنا تقدمت منه السيدة الأنيقة، فوضعت يدها الرخصة على كتفه بروح زمالة حقة، كرفيق سلاح من الزمان الخالى، فاستدار شاكرا لها حسن صنيعها، وأصاخ لها سمعه وهى تهون الأمر عليه، وتسأله متلطفة، وهى تحكم وضع عويناتها الداكنة على عينيها عما ينوى أن يفعله.

والحقيقة أن الأستاذ/ عبد العليم أحس لصوت تلك السيدة رعدة زلزلت جسده، غير أنه، كما هى العادة فى مثل تلك المواقف التى لا تؤمن عقباها، لم يتدبر الأمر على وجهه الصحيح، ولذا فإن ذلك الصوت، بدلا من أن يعيده إلى جادة الصواب، أثار فى جسده شبقا لا يقاوم.

وهكذا فإن الأستاذ عبد العليم، بدلا من أن يعدو بكل قواه فيضع أكبر مساحة مكانية ممكنة بينه وبين تلك المرأة، وقف مستعذبا الرعدة العنيفة التى زلزلت جسده، تاركا الأستاذ المحاضر يوشك أن يروغ منه حول منعطف فى الطريق ، ريثما انهال على شفتى المرأة المكتنزتين يقلبهما ويقضمهما ، وأذنيها يدغدغهما، وردفيها يتحسسهما وهى تستحثه وتشجعه غير عابئة بصيحات الزراية، والتلميح، والبذاء التى انهالت من أفواه ذلك الحشد العميم.

انتظرت السيدة الأنيقة حتى اختفى الأستاذ المحاضر حول المنعطف وهدأ الأستاذ عبد العليم قليلا فوقف يلتقط أنفاسه، فتباعدت عنه قليلا. وبحركة مباغتة من يدها، خلعت عويناتها الداكنة، فكشفت له عن عينيها.

وقف الأستاذ عبد العليم لحظة، وقد شل الرعب حركته، ثم أعادته قهقهة الحشد

العميم، وصيحات الشماتة إلى وعيه، فانطلق يعدو بكل قواه مبتعدا عن المرأة، هاربا فى أعقاب الأستاذ المحاضر على ساقين متخاذلتين وهو يصرخ صراخا يقطع نياط القلوب.

-٦-

لم يكف الأستاذ عبد العليم عن الجرى حتى دار حول المنعطف، واطمأن إلى أن المرأة التى كشفت له عن عينيها قد كفت عن ملاحقته.

وهنا استند إلى أول جدار وجده، وأغمض عينيه، محاولا أن يستجمع أفكاره، وأن يتدبر الأمر فى روية وإمعان، خشية أن يكون منساقا إلى ما لا تحمده عقباه.

غير أنه ما لبث أن سمع وقع أقدام مسرعة، ففتح عينيه ورأس الأستاذ المحاضر يهرول مبتعدا وهو لا ينى يدير رأسه فيرمقه، فاندفع الأستاذ عبد العليم فى أعقابه، وقد صمم أن يأخذ بناصيته مهما كلفه ذلك.

وكأنما أحس الأستاذ بتلك النية من جانب الأستاذ عبد العليم، فضاعف من سرعته واندفع إلى جانب الطريق، محاولا أن يختبئ وراء إحدى الأشجار. غير أنه ما لبث، فيما يبدو أن أحس بعبث ما كان فاعله، (خاصة وقد أبصر الأستاذ عبد العليم مجدا فى أعقابه بعزم لا يلين). فقرر أن يغير تكنيكه تغييرا جذريا، واندفع خارجا من مخبأه عديم الجدوى مهرولا من جديد فى عرض الطريق.

وفجأة رأى الأستاذ عبد العليم الأستاذ المحاضر ينحنى فيرفع غطاء معدنيا من أرض الطريق، ويختفى فى فتحة سرداب من تلك السراديب التى تتشعب كالتيه تحت شوارع المدن، فسارع يحث الخطى ليلحق بالأستاذ قبل أن يتمكن من إعادة الغطاء المعدنى إلى موضعه ويحكم غطاءه من الداخل .

غير أن تلك لم تكن، فيما بدا ، نية الأستاذ المحاضر، إذ ظلت تلك الفوهة الفارغة مفتوحة فى أرض الطريق، حتى خطا الأستاذ عبد العليم داخلها. وإذ ذاك أعيد الغطاء المعدنى إلى موضعه على الفور، وأغلق من الداخل بحسم لا تخطئه الأذن.

ولا يعلم أحد ما الذى حدث بعد ذلك على وجه التحديد. إلا أن الذى لا يختلف فيه اثنان أن الأستاذ المحاضر خرج فيما بعد وحده، من فتحة أرضية أخرى، فى شارع آخر، وأنه أعاد غطاء تلك الفتحة، بعد أن خرج منها بقدمه، فى غير اكتراث، ثم ذهب يأخذ حماما ساخنا.

مقال

افتراس توينبى مجدداً

أيام الجامعة، بزغ فجأة، من حيث لا يعرف أحد، اسم طيار فرنسى متأدب يدعى أنطوان د. سانت اكزوبيرى، قامت له الدنيا ولم تقعد فى المجلات الثقافية الإنجليزية والفرنسية، وبالتالى - بطبيعة الحال - فى استنساخاتها العربية. وقلنا نقرأ هذا العبقرى الجديد. فقرأناه ووجدناه ناسخا ولم نجده عبقريا.

وإلى وقت قريب . ظل نبوغ ذلك الطيار المتأدب من الألغاز التى حار المرء فى حلها . إلى أن وقع فى اليد كتاب له عنوانه «الطيران إلى أرا»، وفى هذا الكتاب وقف المرء على السر فمن صفحاته الأولى إلى أخره تغنى العم اكزوبيرى بطيار فرنسى يهودى زامله فى الحرب . ووجده اكزوبيرى قمة النوع الإنسانى خلقا وشجاعة ونبلا ونبوغا وعبقرية وحسنا وجمالا وروعة ولم يجد له نظيرا، لا بين الأقدمين من البشر أو بين المحدثين.

وإذ تكشف ذلك السر، تداعت إلى الذهن حالة الروائى الفرنسى أميل زولا الذى جعل قمة من قمم الأدب الروائى الفرنسى - وهو روائى جيد لكنه ليس بكل تلك الروعة - نتيجة لشطارته التى ألهمته أن يأخذ على عاتقه مهمة تجييش جيش من المثقفين الفرنسيين وراءه ووراء وثيقته الشهيرة «إنى اتهم» . التى أدان فيها المجتمع الفرنسى بالإجرام ومعاداة السامية ودافع دفاعا مجيدا عن الكابتن دريفوس.

ويتداعى حالات كثيرة مماثلة تكاملت فى الذهن صورة كلبية بحق استخدمت فيها استعدادات النقاد وكتبة المجلات الثقافية للقبض واغتنام المنافع فى عملية عديمة التورع من أعطاء المكافآت للكتاب على ما يقدمونه من خدمات من هذا النوع. وهى مكافآت تملك دور النشر التى يملك معظمها ممولون يهود أن تمنحها بسخاء متمثلة فى الشهرة والترويج للكاتب بائع روحه. سواء فى الحياة أو بعد الممات.

وفى هذا السياق استخدمت أقلام النقاد والدارسين وضمائرهم وعقولهم فى

عملية تجارية قمئية بحق لكنها مغلفة جيدا بغلاف شيء الاحترام، تمثلت فى تعبئة وبيع الكتاب المرضى عنهم لجمهور يتلقى معظم توجيهاته الفكرية فى مجال يفتقر الجمهور إلى مرشد فكرى حقيقى يقوده عبر متاهاته ومخاضاته، من أولئك النقاد والكتبة المستعدين للقبض.

وعلى الوجه الآخر من العملة، تمارس القبضة الخانقة المميتة الممسكة بعنق هذا العالم المنكوب بغباء من فيه وغرورهم، ضربا وحشيا من الانتقام والاغتيال الفكرى تجاه من لم يتمددوا قبل مماتهم تحت القدم المباركة ويعلقوها، ومن لا يظهرون استعدادا فى حياتهم لبيع أرواحهم.

ومن الذين يفترسون هذه الأيام لأنهم لم يبيعوا ولم يقبضوا ولم يلعقوا المؤرخ العظيم ارنولد توينبى. وذنب توينبى انه - فى كتابه العمدة - «دراسة للتاريخ» (عشرة أجزاء) اتخذ موقفا شريفا من العرب وقضاياهم وتاريخهم وحضارتهم ولم يتدن إلى ما يخوض فيه كثيرون من حطة تتقنع بقناع العلم، بل قال ما وجده حقيقة، وما أملاه عليه فكره وضميره. كهذا القول مثلا:

«ليس هناك من أشد سخريات التاريخ إظلاما ما يلقى ظلالا بالغة الشؤم على الطبيعة الإنسانية من الحقيقة الماثلة فى أن قوميى آخر الزمان اليهود، غداة أفظع ما تعرض له نوعهم من ضروب الاضطهاد، أخذوا على عواتقهم ، لفورهم. أن يبرهنوا - على حساب الفلسطينيين الذين لا ذنب لهم أفظع من كون فلسطين وطنهم الذى ورثوه عن أجدادهم - أن الدرس الذى تعلمه الصهيونيون من العذاب الذى عذبه النازيون لليهود لم يثنهم عن ارتكاب نفس الجرائم التى تعرضوا لها بحق الغير . بل جعلهم - على العكس - يضطهدون شعبا آخر هو الشعب الفلسطينى».

وعلى الرغم من ان توينبى - الذى كان أبعد ما يكون عن التعصب والكراهية - عنى عناية خاصة بأن ينفى عن اليهود ما اتهموها به فى الغرب طويلا من شراسة وميل إلى العدوان، فأرجع ذلك إلى «قسوة الظروف التى عاشوا فى ظلها»، ونفى كونه طبعا ملازما لهم فإنه - بطموحه إلى ان يكون عادلا ونزيها فى دراسته للتاريخ - استجلب على رأسه نقمة بالغة الشراسة وضغينة عديمة الاعتدال ما لبثت ان تجسدت من فورها سيولا من مداد مسموم كالصديد انبجس عن طيب

خاطر من أقلام الأجراء وطالبى الرضا وملتقطى الفتات تحت مائدة الأسياد. ولسبب لا يعرفه إلا من يكترون الأقلام. تتجدد حاليا تلك الحملة على توينبى كتبا ومقالات.

فى سنة ١٩٥٧، بعد تقاعد توينبى سنتين من منصبه كرئيس المعهد الملكى للشئون الدولية والأستاذ المشرف على بحوث التاريخ الدولى، وصدور آخر أجزاء كتابه «دراسة للتاريخ»، كانت تلك الحملة قد بلغت ذروة غير عادية من الشراسة عزيت إلى «ما بين الأكاديميين من حسد وحزازات»، كما عزيت إلى «اهتمام توينبى أكثر مما يجب بدور الدين فى التاريخ»، وقد تمثلت تلك الذروة من الشراسة والتمادى فى العدوان فى مثال نشرته مجلة (Encounter) الغنية عن التعريف بانتماءاتها ومصادرها، اتهم كاتبه توينبى بأنه ظل «الحليف الفكرى اللاواعى لهتلر فى عالم معاد للنازية رافض لها، والرسول الحقيقى للنهج البيتانى (نسبة إلى المارشال بيتان رئيس حكومة فيشى) الممالئ للنازية»!

والآن، يبدأ اجترار تلك الاتهامات.

وبطبيعة الحال، ليس توينبى بحاجة إلى من يتشيع له أو يدافع عنه، فنتاجه العلمى والفكرى الضخم قادر - بمحتواه وما اتصف به من نزاهة وحيدة وغنى باذخ - أن يصمد كصخرة شامخة على الشاطئ يتكسر عليها موج المياه العفنة المليئة بالأعشاب اللزجة والكائنات القميئة الزاجفة.

والذى يعنينا فى قصة الهجوم المتجدد على توينبى الاستبصار بالطريقة التى بات كل ما فى العالم يدار بها، حتى الفكر، وحتى العلم، وحتى الحقيقة والتاريخ، وهى طريقة بات كل شىء يلوى فى غمارها ويشوه ويزيف ويغمس فى بئر لا قرار لها من الكذب والتعميم كما يوضع فى خدمة أناس آخذين بنشاط فى وضع أطواق الكلاب حول الأعناق، وغسل الأمخاخ غسلا لحوحا لا يهدأ يفرغها من كل محتوى فكرى حقيقى ويجعلها أوعية ينصب فيها باستمرار، بلا رحمة، ما يخرج من العجيزة المباركة ليصنع فى تلك الأمخاخ التى افرغت تاريخا جديدا تعاد كتابته مع طلعة كل نهار، و«فكراً» مزيفا مشبعا بسموم كثيرة.

والبشر، بغير تاريخ وبغير فكر حقيقى شريف، يتحولون بسهولة غريبة إلى جحافل من سائمة عمياء تدوس بعضها بعضا، وتنطح بعضها بعضا، وتخور، وهذا هو ما يريده المطبقة قبضتهم المباركة على عنق العالم ورأسه ككلابة من حديد. ولكن هل هذا هو ما يريده البشر لأنفسهم.

مقال

هنرى ميلر ومشكلة الفرد والمجتمع

هنرى ميلر كاتب ظلمه مواطنوه كثيرا وعانى الأمرين من صدقه واجترائه على محرمات مجتمعه التطهرى المتزمت. ومع ذلك فاعتقادنا أنه عندما يكتب تاريخ حقيقى للأدب فى هذا القرن المعذب، سيحتل ميلر مكانه بين الكبار الباقين من كتاب العصر ومبدعيه.

وفى صميم مشكلة ميلر تجدد انحيازه الذى لا مهادنة فيه إلى جانب الفرد فى مواجهة المجتمع، وهو يقول بإصرار إنه ليس ضد المجتمع، وليس مارقا أو هداما، وإن انشغاله بمحنة الفرد إنما هو - فى حقيقة الأمر - انشغال بمحنة المجتمع ذاته: لأنه ما المجتمع بغير أفراد؟ كتلة هلامية؟ مجموعة أرقام؟

وجنبا إلى جنب مع ذلك الانشغال الغلاب، تجد لدى ميلر انشغالا لحوحا بورطة الفنان إذ يحاول تغيير الأوضاع لصالح الفرد - أو - بالأحرى - تصحيح الميزان، وهو يعترف بأن هذا ضرب من الجنون ونفاد الصبر: «فنحن لا نستطيع أن ننتظر حتى تتغير الأشياء، على مهل، من تلقاء أنفسها. ونحن ندرك دائماً أن ساعة الإنسان هى الآن، لا غد ولا بعد غد، وندرك أن المرء أينما كان موضعه: سواء على قمة الهرم الأدبى فى أى عصر وأى مكان أو على السفح، أو فى القاع، لا مهرب أمامه من مواصلة الإنتاج ، مواصلة الإبداع ، الاستمرار فى القول، فطلما كنت فردا مبدعا لن تجد لك مهربا من مواصلة إنتاج ما أنت منتجه. وليس أمام المرء إلا أن يستمر فى الإيمان بنفسه، سواء اعترف به الناس أم أنكروه، سواء ألقوا إليه بالا أم تصامموا عنه. ذلك أقصى ما يستطيع الفنان أن يأمل فى فعله، أن يتشبث بموقفه ، أن يعاند بإنتاجه ، ولقد يكون العالم جحيما لا يطاق، ونحن كبشر نفعل كل ما فى وسعنا -لجعله كذلك» ومع ذلك فإن هناك المجال دائما ، حتى ولو كان ذلك فى ركن قصى من الروح، لخلق بقعة من النعيم وسط هذا الجحيم المستعر، مهما بدا ذلك إمعانا فى الجنون.

وميلر، ككل من مسهم الفن فى كل العصور، عاشق للحياة منبهر بمعجزتها وهو يقول إن اسوأ ما فى الوجود ليس الموت بل العمى: العمى عن الحقيقة الماثلة فى أن كل ماله علاقة بالحياة إنما هو من قبيل المعجزات. والذى يفسد الأمر علينا أن الفرد يتكلم لغة والمجتمع يتكلم لغة أخرى. لغة المجتمع هى المطابقة، أما لغة الفرد الخلاق فهى الحرية. ولسوف تظل الحياة جحيما لا يطاق طالما ظل البشر الذين يتألف منهم العالم يغمضون أعينهم عن الواقع. ولن يجدى أن نظل نلم عزالنا ونتحول من أيديولوجية إلى أخرى، فتلك لعبة غير مجدية. فمفتاح السر ماثل فى أن كل ابن آدم منا فرد فريد ويجب أن يعترف له بذلك ويعامل على ذلك الأساس. ونحن عندما نحدد هوياتنا بقولنا إننا من أبناء هذا الشعب أو ذاك، لا نقول - فى واقع الأمر - عن انفسنا شيئاً له قيمة . بهذا أقل ما يقال. أما الأهم والمسبق على كل ما عداه فهو أننا كلنا كائنات إنسانية وإن اختلافنا عن بعضنا البعض هو اختلاف الفرد منا عن الآخر، أى تفرده ونحن الفريدين والمختلفين مضطرون إلى العيش معاً، إلى التواجد فى نفس القدرة المرفوعة على نار محماة التى نطهى فيها بالغلى البطئ معا. والأرواح المبدعة من بيننا، أى الشعراء، هى أرواح المخصبين، أرواح من يمنعون عالمنا من التفتت والتهاوى والسقوط. والمجتمع الذى يتجاهلهم، أو يكمم أفواههم أو يقتلهم، أولئك الشعراء، سرعان ما يتحول إلى حشد من المخلوقات الميكانيكية، إن الشعراء يتكلمون بالصدق، لا لأنهم ملائكة أو قديسون، بل لأنهم شعراء. ليس هناك شعر بغير صدق. ولقد يكون الشاعر - كفرد - من أسوأ خلق الله سيرة، إلا أنه - كشاعر - لا يملك إلا أن يتكلم بالصدق. وهنرى ميلر يقول إن ذلك الصدق الذى نتحدث عنه يتمثل فى أن الشعراء يقولون لنا ما يضعنا وجها لوجه أمام ما لا نريد أن نواجهه (أو امام ما لا يطاق كما يقول كتاب مسرح العبث) ويسمعوننا ما لا نريد أن نسمع، إلا أنه متعين علينا أن نصغى إليهم ونلقى إلى ما يقولون بالا، حتى وإن بدا لنا هراء، أو خيانة، أو تجديفا. وبمنتهى التواضع (الذى ليس فيه) يقول إنه حتى الأبله قد يحمل إلينا لسانه رسالة ما، ويقول إنه قد يكون واحد من البلهاء، إلا أنه مصر على أن يقول كلمته، وعلى العالم أن يسمعها.

وذلك تفاؤل ما فى الأمر شك. لأنه كما فى قولنا الدارج: من يسمع ومن يقرأ ؟

وهنرى ميلر، فى مواضع أخرى من كتاباته، يفطن إلى سذاجة مثل ذلك التفاؤل ويقول إنه كلما غامر فنزل معمعان العالم سأل نفسه: هل الناس حقيقة يريدون ان تتغير حياتهم أو يتغير عالمهم؟ ويقول إن السواد الأعظم من البشر لا يسعى إلى تحرير الذات والانعتاق من الجبروت والقهر، أو حتى إلى تحقيق الذات: فكل همه أن يحصل على شىء مما يدعوه بالسعادة، والسعادة لا اعتراض لأحد عليها، فهى مرغوبة، إلا انها ناتج فرعى، أو نتيجة لطريقة الحياة التى يحياها الناس، وليست هدفا مراوغا يظل دائما بمبعدة عن متناول اليد. فالسعادة شىء يحصل عليه الإنسان وهو فى طريقه إلى تحقيق ذاته وجعل حياته شيئاً له قيمة ومغزى. اما جعل السعادة هدفا للحياة فليس له مؤدى إلا قتلها سلفا. وهذا هو ما فعله إنسان هذا العمر بفقدانه للإيمان وصواب الرؤية فجعل الحياة كلها على هذا الكوكب عرضة للفناء، متصورا انه آخذ فى البحث عن السعادة.

والذى حدث أن الفرد الإنسان سدت فى وجهه كل الطرق، وضربت على عينيه غشاوة، فأفسدت له حياته، على يديه أو رغما عنه، فكرهها، وعقد العزم - بغير وعى ربما - على هدم العالم فوق رأسه ورؤوس الأخرين.

وعلى ضوء هذه النظرة، ماذا يكون دور الفنان؟ فى هذا المجال، نجد هنرى ميلر اشد تواضعا بكثير من سائر كتاب العصر، فهو لا يطمح إلى تغيير العالم أو تغيير الحياة. وكل ما يريد ، أو بالأحرى كل ما تطلع إليه فيما كتب لم يعد جعل فنه أداة لإبراز الروعة فيما هو رائع ، إبراز المعجزة فيما هو معجز : اى تذكير الإنسان بروعة الحياة ومعجزتها، ومن خلال ذلك، إيقاظ الفرد ووخزه كما يعود فيتذكر انه كائن إنسانى فريد لا مجرد قطعة صلصال فى كتلة المجتمع، أو مجرد رقم فى حشد من الأرقام وروعة أدب ميلر كلمة فى انه لم يخطر له ببال ان يفعل شيئاً من كل ذلك بالوعظ والتعليم، بل يجعل أدبه سلسلة من الاعترافات الحميمة، بتعرية حياته وإعطائها لكل البشر بكل ما فى قلبه من صدق.

ولا غرو، فميلر يقول إنه من الهوس ان يدعى أحد أن هناك ضروبا عديدة من الواقع. فليس هناك إلا ذلك الواقع الواحد الذى لا واقع غيره: واقع الحياة، وهو واقع يحترمه الصدق حتى جذوره، وبغير الصدق يغدو لا واقع. وهناك دائماً ذلك الشىء الباقى الذى لايزال ، والذى يكمن فى جذور الحياة اليومية للكائن



الإنسـانى ويعطيـهـا مـعنى: ذلك الشـىء - عنـد مـيلـر - هـو النبـع الذى يلا ينضب للإبداع الفنى، وهـو الذى يجعل من لفظة الواقـع وغيـرهـا من الفـاظ مـصطلحـات ذات مغـزى لا مـجـرد رموز جـوفـاء يلعب بهـا لعب الحواة اللاهويتين والميتـافيزيقيين وأصحاب الايديولوجيات.

والقارئ لكتـابات ميلر الإبداعية وغيـر الإبداعية يجدها، فى قلب كل ضنى ومعاناة وفى مـواجهـة كل المهـالك والمسـالك المسـدوردة، أنشـودة غواص جـسـور لا يكف عن محاولة الوصول إلى أعمق أعماق ذلك الواقع الوحيد الذى هو الحياة.

شعر

المقبرة البحرية

بول ڤاليرى

«لا تبحثى يا نفسى عن حياة الخالدين
«استمتعى يا نفس - إلى آخر
«المدى - بما بين اليدين».
«پيندار»

هذا السقف الهادى، حيث يخطو الحمام
بين أشجار الصنوبر يلتمع، بين القبور،
والظهيرة العادلة تنظم من النيران
البحر، البحر العائد دائما ، اللامنتهى:
يا لها من نعمة بعد عناء الفكر
هذه النظرة الملية إلى هدوء الآلهة!

اى عناء خالص للبروق الحادة يغنى
كم من جوهرة من الزبد الذى لا يرى.
وأى سلام يبدو للنفس انها تحمل به!
عندما تستكين شمس فوق الهاوية،
أعمال خلق خالصة لهدف أبدى،
الزمن يتلألأ، والحلم هو ان نعرف.

أيها الكنز الباقى، أيها المعبد المتواضع لآلهة الحكمة
كتلة من السكون، والتحفظ البادى،
أيتها المياه المتعالية، أيتها العين التى تختزن فى أعماقها
كل هذا النوم تحت قناع من اللهب،

إيه يا صمتى!... بنيانا راسخا داخل النفس،
ولكن ظليلة ذات ألف رقيقة من الذهب، أيها السقف!
يا معبد الزمن الذى تلم به تنهيدة واحدة،
إلى هذه البقعة الطاهرة أصعد وتعتاد نفسى،
محاطا من كل جانب بنظرتى المفعمة بالبحر،
وشبه تقدمة أخيرة أرفعها إلى الآلهة،
يبذر الألق الهادئ على الذروة
احتقارا لا حدود لسطوته.

كما تذوب الفاكهة فى المتعة،
وكما تحول غيابها إلى لذة
وفى فم يفنى فيه شكلها،
أتنسم أنا هنا دخانى المستقبل،
والسماء تنشد للروح المحترقة
تغيرات الشواطئ المغمغمة.

أيتها السماء الجميلة، السماء الحقة ، انظرينى أنا الذى أتغير،
بعد كل هذه الكبرياء، وكل هذه البلادة الغريبة
الحافلة بالقوة،
هأنا أستسلم للفضاء الملتمع بالضوء،
وظلى يعبر سابحا فوق بيوت الموتى
يعودنى على حركته المتهافتة.

بروحى متعرية لمشاعل الشمس فى ميلها الأعظم،
هأنا أحتملك يا عدالة النور الباهرة
ذات الأسلحة التى لا ترحم!
وأردك خالصة إلى موضعك الأول:

انظرى ذاتك!
لكن إعادة النور إلى منبعه
تفترض نصفا محزونا من الظلال!
آه ، لى أنا وحدى، بى أنا وحدى، فى أنا وحدى،
بجوار قلب، عند منابع الشعر،
بين الخواء والحدث البحت،
انتظر، متسمعا أصداء عظمتى الداخلية،
بئرا مريرة، معتمة، جهيرة،
تقرع فى النفس خواء مستقبلا أبدا.

أتعرفين، أيتها الأسيرة الزائفة لأوراق الشجر:
أيتها الهوة الملتهمة لهذه المشربيات النحيلة:
أيتها الأسرار المبهرة فوق عينى المغمضتين:
أى جسد يجرفنى إلى أغراضه البليدة،
وأى جبين يجتذبه إلى هذه الأرض العظيمة،
حيث شرارة تتفكر فى الغائبين عنى.

مغلق ومقدس، وممتلئ بنار لا كيان لها:
شظية أرضية مرفوعة، كالتقدمة، إلى النور:
هذا المكان يبهجنى، تطل عليه المشاعل،
مكونا من الذهب، والأحجار، والأشجار المعتمة،
حيث يرتجف كل هذا الرخام فوق كل هذه الظلال؛
والبحر الوفى راقدا هناك فوق قبورى!

أيتها الكلبة الباهرة، ابعدى الوثنى!
عندما أكون وحيدا، أحدق طويلا الخراف الغامضة
بابتسامة الراعى:

القطيع الأبيض من قبورى الساكنة،
وابعدى الحمامات الحذرة،
والأحلام الخاوية، والملائكة، ذات الفضول!

مادمنا قد جئنا هنا، فالمستقبل بلادة وخمول،
الحشرة الحادة تخدش الجفاف،
وكل شىء محترق متحلل، يتلقاه الهواء
إلى، لا أدرى، أى جوهر صارم،
الحياة شاسعة، إذ هى مخمورة بالغياب
والمرارة عذبة، والذهن صاف.
الموتى المختبئون فى خير حال تحت هذه الأرض
التى تدفئهم وتجفف أسرارهم.
وهناك فى أعلى ، الظهيرة،
الظهيرة بلا حراك،
تتفكر فى ذاتها، مكتفية بذاتها..
أيتها الرأس الكاملة والتاج المكتمل
أنا، أنا فى داخلك التغير الخفى.

ليس لك إلاى مثوى لمخاوفك!
ندامـاتى، وشكوكى وقهرى
هى العيب الكامن فى ماستك البراقة!
ولكن، فى ليلهم المثقل بكتل الرخام
قد انحاز إلى جانبك فى بطء
حشد من الناس المبهمين، عند جذور الأشجار.

إنهم قد ذابوا فى غياب غليظ،
وقد تشرب الطين الأحمر الكائن الناصع البياض،

وهبة الحياة قد انتقلت إلى الزهور!
أين من الموتى العبارات المألوفة
والفن الذاتى، والنفوس المتفردة؟
ها هى يرقات الدود تغزل حيث كانت الدموع.

الصرخات الضاحكة من شفاه الفتيات،
العيون، والأسنان، والجفون الندية،
والنهد الساحر العابث باللهب،
والدم الملتمع فى الشفاه التى تستسلم.
العطايا الأخيرة، والأصابع التى تذود عنها،
كل ذلك يعرف طريقه إلى باطن الأرض
ويأخذ دوره فى الألعوبة.

وأنت، أيتها الروح الراشدة، لعلك تأملين فى حلم
لا تكون له هذه الألوان الكاذبة
التى تصنعها هنا - لأعين الجسد، الموجة والذهب؟
أتراك ستترنمين وأنت تتحولين إلى دخان؟
إليك عنى! كل شىء ينقضى! وكيانى حافل بالمسام،
وحتى نفاد الصبر المقدس يموت بدوره!

أيها الخلود النحيل أسود مذهبا،
يا واهب العزاء
المثقل بحمل مخيف من أكاليل الغار،
يا من تجعل من الموت صدرا لأم حنون!
يا للأكذوبة الجميلة والخدعة الورعة!
منذا الذى لا يعرف ومنذا الذى لا يرفض
هذه الجمجمة الخاوية والضحكة الأبدية!

أيها الآباء بعيدو الغور، أيتها الرؤوس الغير مأهولة،
يا من تحت وطأة كل هذا التراب،
تصبحون أنتم الأرض وتربكون خطانا،
إن القارض الحقيقى، والدودة التى لا مهرب منها،
ليست لكم يا من ترقدون تحت الرخام،
إنها تقتات عن الحياة، إنها لا تفارقنى!

الحب ربما ، أم البغضاء لذاتى،
إن نابها الخفى قريب منى
حتى يصلح له أى اسم!
وماذا يهم؟ إنه يرى، إنه يريد، إنه يحلم، ويلمس!
إن جسدى يلذ له، وحتى فى فراشى
أعيش لكى أصبح ملكا لذلك الكائن الحى!

زينون! يا زينون القاسى! يا زينون الأيليائى!
أتراك ثقبتنى بهذا السهم المجنح
الذى يرتجف، ويطير ولا يطير!
إن الصوت ينجبنى والسهم يقتلنى!
آه الشمس.. أى ظل لسلحفاة، للروح،
أخيل بلا حراك، بخطواته الشاسعة!

كلا، كلا!.. تنتصب وقوفا، وإلى الحقبة المقبلة!
حطم، يا جسدى، هذا الشكل المتفكر!
وعب، يا صدرى، من مولد الرياح!
إن العذوبة الندية التى يجود بها البحر
تعيد إلى روحى.. يا للقوة لاذعة المذاق!

لنعدو إلى الأمواج ونندفق من بينها أحياء!

نعم! أيها البحر الشاسع المتمتع بنعمة الهذيان..
يا جلد الفهد، أيتها العباءة التى تخترقها
آلاف وآلاف من أوثان الشمس
أيتها الهيدرا المطلقة المخمورة بجسدها الأزرق،
يا من تقضم ذيلك الملتمع
فى ضجيج أشبه بالصمت،

هاهى الريح تعلو!
يجب
أن نحاول الحياة!
العباب الهائل يفتح كتابى ويطويه
والموجة المنسحقة ترابا تجرؤ على الانبثاق من الصخر!
طيرى، أيتها الصفحات الذاهلة!
وحطمى يا أمواج، حطمى بمياه فائرة بالنشوة
هذا السقف الهادئ الذى ينقره الشراع..

نقد

هذيان على قبر الحبيب

د. حسن فتح الباب

ما أكثر وجوه الشبه بين كثير من المبدعين فى رؤاهم وإن كانوا يختلفون فى أساليبهم وتجلياتهم الفنية. فلم اكد افرغ من قراءة رواية (هذيان على قبرها) للأديب محمد القصبى حفظه الله حتى تذكرت ديوان (من وحى المرأة) للشاعر الكبير الراحل عبد الرحمن صدقى. فثمة وجهان للشبه بينهما، فقد عرف صدقى بكتاباته النثرية فى عالم الأدب والفكر ولم يعرف شاعرا إلا بعد نشره الديوان المذكور. وكذلك القصبى فقد غلبت شهرته ككاتب صحفى على إبداعه القصصى والروائى قبل نشر روايته . ووجه الشبه الثانى بين الأديبين أن كليهما لم يتفجر إبداعه الفنى إلا بعد رحيل رفيقة حياته فجأة، وما أحدثه هذا الرحيل فى وجدانه وفكره من زلزال مروع. فانبجست الينابيع الخامدة فى حناياه وتحولت خلاياه إلى إشعاعات من أبدع الآيات الفنية، فكتب كل من صدقى والقصبى مرثيته لحبيبته بدمع العين ودم القلب.

ويدور محور رواية (هذيان على قبرها) حول محور الموت وهو الحقيقة الكونية الإنسانية الوحيدة التى لا خلاف عليها، فتسرد هذه الرواية على لسان الراوى الأحداث التى تصور هذه الحقيقة، وهى أحداث متباينة ولا يجمع بينها إلا تضافر الموت والحياة وتداخلهما ، فهو قاسٍ بشع لا يرحم ويحول الكائن البشرى ذا العقل والقلب إلى مجرد شىء.. عظام منخورة وتراب تذوره الريح، كأنما لم يكن هذا الكائن الجميل ملء السمع والبصر يطأ الأرض فى عزة واقتدار، ويكاد يبلغ السحاب بتحليقه كالطير فى الأجواء ،

فما أشد المفارقة. هكذا يعزف محمد القصبى على أشد أوتار الوجود والعدم رهافة، وينسج خيوطه من جدل الفلاسفة حول لغز الموت، فهل هو عبثية أو إرادة قدرية تعنو لها وجوه البشر!!

وهو يروى أحداث قصته مبدعا بناء فنيا مركبا تلهث أنفاس القارئ لإدراك مراميه ويحقق ما يسميه الناقد الفرنسى رولان بارت لذة النص، وهو يعنى به ذلك الأثر الذى يتسلل إلى نفس المتلقى، فيحرك فكره ومشاعره كأنه أنغام سحرية يوقعها عازف موسيقى ملهم.

تصوير لحظات النهاية

ومثلما يتحدث كاتبنا الروائى عن الموت المفاجئ الذى لا معنى له بيد القدر يسهب فى تصوير لحظات النهاية لآدمى أعدمه إنسان مثله، فيقدم لنا شخصية سيد ابو عطوة العملاق الذى التحق مختارا بالجيش رغم إرادة أهله، وحين نهره الضابط فى طابور الصباح قتله وسبعة جنود آخرين بمدفعه الرشاش فحكم عليه بالإعدام . ومن صميم الواقع وخصب المخيلة يصف الراوى الحالة التى كان عليها ابو عطوة قبيل ان يواجه كتيبة الإعدام:

(كان فى حالة اطمئنان كامل، كان وجهه يفيض بنور لم نلحظه عليه طوال عمره.. تحدث معنا كثيرا عن ذلك، قال إنه يشعر بصفاء نفس لم يشعر به فى حياته، وإن حالة السكينة التى تهجع فيها نفسه فى أيامه الأخيرة لو لازمته من زمن بعيد لاتخذت حياته مسارا آخر، لم يبد عليه قط انه يخشى فرقة ضرب النار).

ويفاجئنا الكاتب بسرد حدث آخر مشابه فى تصويره اللحظات الأخيرة فى حياة محكوم عليه بالموت رميا بالطلقات النارية، وذلك فى رواية (عائلة باسكوال دوراتى) للكاتب الأسبانى كاميلو خوسيه سيلا الحائز على جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٨٩ والتى ترجمها الدكتور حامد أبو أحمد، إذ يقول القس واصفا حالة باسكوال دوراتى الذى مثل بين يديه للاعتراف قبل أن يتوجه إلى ساحة الإعدام:

(لقد ربط نفسه بالهدوء ورباطة الجأش مما جعلنى مذهولاً، ونطق أمام الجميع عندما جاءت لحظة إدخاله إلى الساحة جملة: فلتمض إرادة الله، وهذا جعلنا أيضا نتعجب من تواضعه المهذب.. خسارة أن العدو سرق منه لحظاته الأخيرة، وإلا فقد كنت متأكداً أن موته يشبه موت القديسيين).

ولكن عضو الحرس المدنى المعين فى سجن بطليموس الذى اودع فيه باسكوال يصف

لحظاته الأخيرة قائلاً: (بالرغم من انه فى البداية كان يبدو هادئاً إلا إنه نسى فجأة كيف يحتفظ برباطة جأشه، وعندما رأى سقالة الإعدام أغمى عليه، ولما عاد إلى وعيه كان يطلق أصواتاً تقول إنه لا يريد أن يموت ، وإن ما يفعلونه معه ليس من العدل). ويعلق الراوى على ذلك قائلاً: هل تخلت عن سيد أبو عطوة أيضاً شجاعته وسكينته التى تحدث عنها أخوه حين رأى فرقة ضرب النار تصطف فى مواجهة الجدار الذى اقتيد إليه؟ أظن ذلك، ففى مواجهة الموت إعداما جميعنا ربما يكون باسكوال دوارتى!!

وهكذا يتنقل محمد القصبى بين أحداث الموت التى شاهدها الراوى وعلم بها فى طفولته الباكرة مثل موت جدته التى كانت تؤثره بالحب والحنان وتروى له الأقاصيص والخرافات، وموت الشيخ عبد الصمد بعد أن زاره عزرائيل، وشروع الصبية الأشقياء فى إعدام أحدهم لأنه رفض أن يسلبوه مصروفه اليومى، وموت ألفت السيدة الصغيرة التى لم تمتثل لنصائح الأطباء وآثرت ثلاث سنوات من الحياة الزوجية مع حبيبها على طول العمر.

غيبوبة الموت

ويبدع كاتبنا الروائى فى وصف وتحليل غيبوبة الموت إذ تقول الفت: (شعرت كأننى انزل بمشقة ومعاناة داخل نفق شديد الظلمة، ألم هائل اجتاحنى لكننى فى النهاية لمحت بصيص نور، الظلام يتلاشى، عالم آخر اتوحد فيه، نوره يعمى العيون، لكنى لا أتذكر انه كانت لى عيون فى رأسى ، بل لم يكن لى رأس، لم أكن شيئاً محددا، كينونة مرهفة الأحاسيس والحواس ليست مجسدة، تستعذب السباحة فى لجة نورانية لا نهائية، وصدقنى حين اقول إننى أشعر بالندم لأننى عدت).

وبعد سبع عشرة صفحة من الرواية يحدثنا الكاتب بلسان الراوى لأول مرة عن زوجته الحبيبة التى أوحت إليه بهذه الرواية المتفردة فى رؤاها وصياغتها إذ تقص عليه فى انبهار تفاصيل الرحلة الغريبة عبر النفق المظلم إلى عالم النور، وكان ذلك قبل رحيل ملهمته بأيام ثلاثة، وهى تقترب من حافة الموت فى ليلة حزينة، وتقول فى يأس: حتى الأدباء لا أظنهم قادرين على وصف هذا العالم الآخر، وتردد كلمات الفت: إننى اشعر بالندم لأننى عدت!!

وعن الموت فى سبيل قضية عادلة ترسم لنا الرواية صورة جندى من الصاعقة انهمر عليه الرصاص من دورية إسرائيلية دون أن يلقى مصرعه خلال إحدى العمليات التى شارك فيها خلال حرب الاستنزاف، ولكنه مات فى الأيام الأولى من حرب اكتوبر وواراه

زملاؤه فى رمال سيناء حيث استشهد. وهو يتمثل للراوى كأنه رؤيا بلغ الكاتب ذروتها الشاعرية فى حديثه عنها إلى حبيبته قبل رحيلها:

(لقد رأيته بعد ذلك بسنوات.. ليس وجهه المشرب بلون طمى النيل، أو بزة الصاعقة التى كانت تخترق قلوب عذارى القرية. قنابل من الجمال الرجولى تتفجر ليلا فى مخادعهن شظايا من التنهدات والأحلام. لكنه جاءنى خاطرة مكتملة التكوين.. كنت مستغرقا معه فى داخلى، وأيضاً لست بغائب عما يحدث حولى .. صراخ وعويل نساء تتقلص وجوههن من خوف هستيرى حتى تكاد تنفصل تقاسيمها عن بعضها البعض).

وتتخلل تصوير مشاهد النهايات الفاجعة حكمة الفلاسفة فى أثناء حديث الراوى عن سيارة عامة (اتوبيس) نجا ركابها من الموت حين كانت تهتز كأنها ارجوحة فى يد شيطان إذ حاول السائق أن يتفادى حمارا برز فجأة من بين الأشجار، فانحرف مندفعا نحو الترعة، ولكن السيارة ارتطمت بجذع شجرة ضخم فتوقفت. فقال الشيخ العجوز: ستر الرحمن وليس جذع الشجرة يا بنى، كانت جارة الراوى الطالبة بالجامعة تتبادل معه حديثا ضاحكا قبل أن تهوى السيارة إلى قاع الترعة.

لكنها فجأة صرخت .. تشبثت بى.. تجولت عيناى فى بلاهة بين الوجوه الفزعة المحتضرة.. اقتحمنى صديقى ضابط الصاعقة ليذكرنى بما قاله لى من قبل : الإنسان كلما نأى عن خطر يخافه، وحين يقترب منه لا يفصله عنه إلا شعرة معاوية يتجرد من كل الأحاسيس ويتساوى عنده الموت والحياة.

ويمتزج السرد فى التركيب الفنى بالأسلوب الشعرى وتقنية التضمين الدال على استيعاب الكاتب للتراث الروائى العالمى الذى يصور الموت، إذ يروى لحبيبته قصة جارسيا ماركيز التى تدور حول مشهد بطلها العقيد أورليانو وهو يواجه فرقة ضرب النار.

وتتداعى ذكريات الراوى الذى ينطق بلسان محمد القصبى عن ذكرياته مع زوجته فى مرضها العضال الذى انبأه الأطباء انه لا برء منه، وأنها ستودع الحياة بعد بضعة اسابيع وربما أيام. ويسرد الكاتب التفاصيل الدقيقة للعلاقة الحميمة التى تربطه بزوجته المثقفة التى تحاول جاهدة أن تسرى عنه وتبعد شبح الموت. فتدعوه أن يقرأ لها فنجان القهوة الذى تحتسيه على سبيل المزاح والمعاتبة، وهى تعلم أن النهاية على قاب قوسين منها. وهى تروى له حكاية دالة على تضحية الأمومة فى سبيل بناء الحياة.

ويتضمن السرد الروائى معاناة الراوى فى سبيل العثور على موضوعات ينسج منها رؤيته للحياة ، فيعود بنا إلى قراءاته فى الأدب العالمى ولا سيما قضية المصير الإنسانى

بين السعادة والتعاسة مثل كتابة كولن ويلسون عن بطل الجحيم. ويمسك الراوى ورقة وقلما ليسجل تواريخ ميلاد الديدان التى تقتات من جسد الميت المتحلل وأطوارها: (ارتددت إلى التاريخ: الخلفاء الراشدين وغير الراشدين، الإسكندر المقدونى، نابليون، يوليوس قيصر، جميعهم مرت أجسادهم بأطوار العفن ملتزمة بدقة أرقام هنرى باريوس).

هل للحمام ذاكرة؟

ويتحدث الراوى عن ابنه الصغير حسام الذى يسأله عن معنى الموت حين نعى الناعى أمه، فيقول له: هى الآن عند الله.. هو يحبها .. حين يرى إنسانا يتألم من المرض يأخذه عنده فى دنيا كلها حب وخير وسعادة.. ويستطرد الكاتب مبدعا فى تصوير هديل الحمام الذى استوطن غرفة نومه مع حبيبته كما استوطن قلبيهما: (يعلو هديله فجأة، وكنا نظنه قد نام كعادته مع صغارنا ليستيقظ أيضا مبكرا معهم. ويبدو أنه كان أرقا يشغله سمرنا، وحين صمتنا خرج هو عن صمته ليسأل: هل ستصحبوننى إلى شقتكم الجديدة؟... هل للحمام ذاكرة تتوهج فيها الذكريات بلهيب الأسى؟ أظنه كذلك.. ومنذ رحيلك هو مثلى لم ينم.. تقتلنى الوحدة ويقتله الأسى.. تستحيل علىّ الآن أبجديته .. الرسائل التى يبثها منذ رحيله لا أدرى ماذا تقول؟ لكنى أشعر فى هديله بحبل سرى من أنات الأسى يربطه بنحيب ،أو رسولا، حين انهارت فى الترعة المجاورة للمنزل يوم الرحيل).

ويصور الراوى لحظات جنون الحنين الليلية بعد أن أخفق فى إفراغ ذاكرته من محبوباته والسنوات التالية التى عاشها معها. ويحصى الأرقام التى شاركت فى مؤامرة رحيلها: (٩ رقم غرفتك فى المستشفى السلطانى، ٢٠٠٤٣ رقم بطاقتك الشخصية، ٨ رقم غرفتك فى مستشفى الدقى، ٣٤١٧٦٥ رقم الهاتف فى المستشفى التى كنت أتوسل إليه أن ينقل لى عنك أخبارا سارة، لكنة لم يلب..!!

يا إلهى .. أعنى على اكتشاف أرقام جديدة لم تشارك فى المؤامرة.

وبعد ، فلست مبالغا إذا رأيت أن رواية (هذيان على قبرها) للكاتب محمد القصبى إضافة إلى الأدب العربى فى الفن الروائى إذ تكشف جوانب خفية من أعماق الإنسان المرهف الحس والوجدان حين يفقد بضربة قدر مفاجئة أعز رفيق فى الوجود، وقد جاء هذا الكشف متفردا فى أسلوبه وتقنياته الفنية التى تبهر القارئ وتسحره.

المرأة الحُلم: ظهرها إلى الحائط

فاطمة ناعوت

مراوغةٌ هى العناوين التى ينحتُها الشاعرُ المصرى على عطا لدواوينه. ديوانه الأول "على سبيل التمويه" كان صدّره باعتذار مسبق يلتمس فيه غفران ما سيكتب كونه، الشاعر، ميتًا: "هل أبدو وقحًا حين أكتب/هل يستوجبُ ذلك الاعتذار/أم سيُغفرُ لى كونى ميتًا/ منذ العلامةِ الأولى؟". وخلال هذه اللعبة الماكرة سيفعل الشاعر كل ما يحلو له من شطط وجنون شعرىّ محتميًا بقناع الموت الذى اعتمره كتقيّة إذ الموتى لا يُحاسَبون فى الأرض. "ظهرُها إلى الحائط" عنوان الديوان الثانى عن دار "شرقيات" بالقاهرة، يمسكُ القارئ عند تلك العتبة يفكر قبل الدخول إلى المتن.

من هى التى ظهرُها إلى الحائط؟ ولمَ تتخذُ هذه الوضعية؟ وأول ما سيتبادر إلى الذهن هو أن فتاةً واقعةً تحت تهديد ما. فنحن نهرب من أعدائنا، حين يشتد الخوف، متقهقرين إلى الوراء، اتقاءَ طعنة الظهر. نمشى بظهورنا حتى نصطدم بالحائط فلا يبقى إلا الاستسلام! هل هى فتاة حقًا؟ هل هى مصر؟ أم العروبة؟

أما لو تخابثنا قليلا وتلبستنا روح أبيقور فسوف نفكر أن فتاةً ما فى وضع حبٍ ما. وسرعان ما نكتشف أن الأمر أسوأ. إذ يجمع بين الأمرين معا. الخوف، والجنس القصرىّ. وأما الفاعلُ فليس إلا أخاها: "..../ وقلتُ لها: أنا مثل أخيكِ لكن لا أعرف/ إن كانت قد قالت لأحد غيرى/ إن أخاها الذى يكبرها/ ببضعة أعوام/ خلع براءته/ على باب طفولتها/ كان ظهرُها إلى الحائط/ حين انشقّ صدرٌ/ وانسابَ دمعٌ." من القصيدة

التى تحملُ عنوان الديوان. والآن نسأل: ما طبيعة هذا الأخ؟ وتنفتح إجابات مريعة.
ولئن كانت بطلةُ العنوان، واقعًا أو رمزًا، فتاةً موجودة (أو غير موجودة؟) على نحو ما، إلا أن بقية بطلات الديوان فتياتٌ افتراضياتٌ خلقتهن شبكةُ الإنترنت. علّ الشاعرَ يبحث عن فتاته "الحلم" بينهن. إذ يقول فى إهدائه، الذى ينتقل من ضَيِّق التخصيص إلى رحْب التعميم: "إلى امرأة كنتُ أينما وليْتُ وجهى شدتنى استداراتُها المحكمة: بعدكِ، وقعتُ عمدًا فى حبِّ كل امرأةٍ صادفتنى." وعندى أن التعميم فى درجته القصوى، هو تخصيصٌ وتعيينٌ محددان. الشاعر إذ أحبَّ امرأةً ملكت عليه حواسه، بات يراها فى كل امرأة، وإذ يفتقدها يبحث عنها فى كل كيان أنثوى، ولو عبر المجال الافتراضى فى ميديا الشبكة العنكبوتية بكائناته الرقمية التى تتكلم وتصادق وتتحاب عبر شاشة إلكترونية. ولذلك عنوان القصيدة الأولى "صورٌ تحركّها الفأرة". والفأرة هى "الماوس"، أو الأداة الذى يتم التحكّم من خلالها فى الكمبيوتر.
هل هى الرغبة فى التطهّر الأرسطىّ ما دفعت الشاعرَ إلى اعتمار قناع الموتى فى ديوانه الأول، والاعتراف بـ"افتراضية" الحياة التى ينسجها على الإنترنت وكذبها فى الثانى؟ يقول: "أنا الذى يكذب متعمدًا/ ويكادُ من فرط تأنيب ضميره أن يقول:/ "انتبهوا... أمامكم كاذب"/ فيبتسم المولعون بالكذب/ وأحيانا يقهقهون:/ "نعرفك أكثر مما تعرف نفسَك./ لكننى أبدا لا أصدق/ وأبكى بحرقة، كلما استدرجتُ/ بنتًا إلى غرفتى الافتراضية." ثم قصيدة: "حتى لو كان لها غير هذا الاسم"، وفى هذا العنوان شرحٌ وافٍ لعالم أكاذيبى كامل يخلقه مرتادو غرف الدردشة العنكبوتية. يمارس الناس هنالك "أحلامهم": يختار المرء لنفسه اسما غير اسمه، ويضفى على نفسه صفاتٍ وربما ألقابا ومؤهلات لا يمتلكها، وقد يُسكّن نفسه فى طبقةٍ لا ينتمى إليها، أو جنسية أخرى، بل قد يغيّر نوعه، فيدخل الولدُ بوصفه بنتًا أو العكس. هذه الميديا "الزائفة" سمحت لكل امرئٍ أن يتحول إلى "روائى" يرسم شخوص روايته على نحو حرٍّ ليس على الورق، بل فى فضاء إلكترونىّ معلّق بين السماء والأرض. وشاعرنا مازال يبحث عن فتاته التى "استداراتُها المُحكمة" ملكت عليه نفسه، وليس أرحب من فضاء كهذا يجد فيه ضالته. فضاءٌ روّادُه روائيون يرسمون مقاييس الجسد، والهوية أيضًا، كلٌّ حسبما يحلو له. فكل شابة بوسعها أن تجعل من نفسها نيكول كيدمان، كما بوسع كل شاب أن يصير آل باتشينو أو آرنولد شوارزينجر.
حرّر على عطا شعريته من المجاز والتجريد على نحو لافت. جاءت جملتُه بسيطةً

حادة ورشيقة لا تهويم فيها ولا استعارات جامحة، ولا نتوءات ترهق النصّ. يحكى الفجيعة بكلمات محايدة لا صراخ فيها: "عندما سكبت البنزين/ على ملابسها الرثّة/ وأشعلتِ الكبريت/ داخل حمام بيتهم المتهدم/ رفضتِ الخروجَ من المستشفى/ إلا إلى قبرها/ مشترطةً أن يضعوا فوق جسدها المحترق/ الفستانَ الذى كانت اشترته/ بـ"تحويشة العمر" لترتديه فى ليلة الزفاف."

ولئن كان هجْرُ المجاز ملمحًا طيبًا يميز القصيدة الجديدة، إلا انه يظل سلاحا مزدوج النصل. فقد يسحب القصيدةَ خارج دائرة الشعر، إلى النثرية المحضة حال إفراطه فى السردية التى تقترب من القصة حتى وإن ظلّت مكتنزةً بعض طاقتها الشعرية. تلك الطاقة لن تتأتى من المجاز الشعرى ولا من الصور المشهدية ولا من توتر البنية كما يليق بالشعر، لأن كلَّ ما سبق قد يغيب، بل من طريق الدلالة النهائية التى يخرج بها القارئ بعد انتهاء النص، حسب مُدخلاته الثقافية الخاصة. وهو ما يقف بالقصيدة على خطٍّ موازٍ مع جنس القصة القصيرة أو الرواية. مثلما فى قصيدة "زيارة": "رأيتُه ينزل من قطار/ حاملا كرتونة/ لا أذكر فوق رأسه/ أو فوق كتفه./ ساعدته على إنزالها/ وقد بدت على وجهى/ إمارات الاستبشار بمقدمه./ توجهت إليه زوجتى/ التى كانت تقف إلى جوارى/ بسؤال عن المبلغ الذى دفعه/ ثمنا لبطيخة فوجئنا به يخرجها/ من الكرتونة./ قال: سبعة جنيهات/ اكتفت أمى بالابتسام/ من دون أن تتحرك من مكان جلوسها على الأرض." ويستمر النص على النسق ذاته من الترتيب الزمنى الكرونولوجى الذى يسلم الحدثُ فيه الحدثَ دونما توتر أو تشظٍّ أو تفكيك للتراتبية والمنطقية والتعليلية حتى نصل إلى المقطع الأخير الذى يفجّر الشعر: "قدّمَ أمى ذات مرة/ إلى محصّل القطار/ على انها ناريمان/ وحين سأله: ومن تكون حضرتك؟/ قال: انا جلالةُ الملك فاروق الأول." المفارقة الشعرية هنا لن تطفر كون رجلٍ معدم يتخيل زوجته ملكةَ مصر وهو ملكَها، ولا من كون الملوك لا يترقبون محصلى التذاكر فى القطارات، بل لأن الملوك حين يقدمون انفسهم لا يقولون "جلالة الملك"، بل يلفظون أسماءهم مجردةً، إذ الاسم يحمل فى ذاته شهرته وتعريفه وقيمته. فماذا لو اكتفى الشاعرُ بذلك المقطع حتى نصل رأسا إلى ذروة الشعرية؟ لكى ينسجم مع مجمل التكثيف الشعرى البديع فى بقية الديوان. أو ماذا لو كُتب النصُّ هذا على نسق القصيدة الفرنسية الأفقية، دون تقطيع سطرى، تمشيا مع الإيقاع المتواتر للنص؟

تليفزيون

فاروق والتاريخ

جهاد الرملى

الدراما التاريخية من أصعب أنواع الدراما فهى لا تعتمد فقط على تقديم وقائع تاريخية صحيحة تمت مراجعتها وإنما على استخلاص وجهة نظر أو رؤية تاريخية من الأحداث تتضمن - أى الرؤية التاريخية - حكماً موضوعياً على الشخصيات التاريخية.

ولصعوبة حشد كل الأحداث التى وقعت الشخصية ما على مدى سنوات طويلة فى فيلم أو مسلسل لا يستغرق سوى ساعات، يصبح على مؤلف الدراما التاريخية أن يغربل تلك الأحداث يستبعد منها ما هو غير مهم أو مؤثر فى سير التاريخ، كما يستبعد منها أو لا يركز على التفاصيل الكثيرة التى لا تحمل مغزى ما أو لا تقود إلى إصدار حكم صحيح على الشخصية التاريخية.

وإذا كان للمؤلف وجهة نظر غير موضوعية ومنحازة مع الشخصية التاريخية فسوف يقوم باستبعاد كل أو معظم ما هو سلبى فيما نسب إلى هذه الشخصية من افعال بينما يفرد مساحة أكبر للجوانب الإيجابية لها، والعكس بالعكس إذا كان المؤلف منحازاً ضد نفس الشخصية.

وإذا كانت الرؤية أو وجهة النظر التاريخية هى المحك الأساسى الذى تقوم عليه الدراما التاريخية، فإننا نستطيع بداية القول بأن القراءات التاريخية المختلفة لفترة حكم الملك فاروق كان يمكن أن تنتهى إلى التوصل إلى ثلاث رؤى تاريخية لتلك الفترة وهى:

الرؤية الأولى: تقول إن الملك فاروق كان حاكماً مستبداً غير عادل وفاسد عادى

الإنجليز لا لأنه كان ينحاز للقوى الوطنية الممثلة لأغلبية الشعب، وإنما لأن الإنجليز عملوا على تحجيم سلطاته، ورغم أن الشعب التف حوله فى بداية حكمه أملاً فى أن يكون أفضل من والده الملك فؤاد إلا أن فاروق سرعان ما كرر الأخطاء التى وقع فيها والده بما دل على أنه لا يقل ميلا للاستبداد عنه.

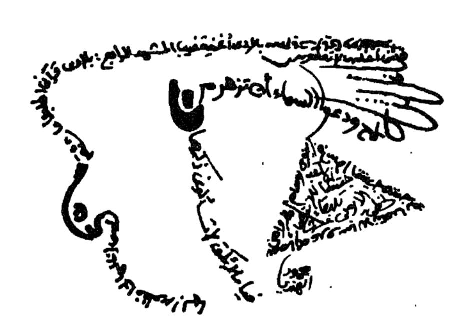
فقد سعى الملك فؤاد أن يكون زعيماً للعالم الإسلامى بديلاً عن الخليفة العثمانى الذى سقطت خلافته بسقوط الدولة العثمانية وحارب الشيخ على عبد الرازق الذى الف كتاب «الإسلام وأصول الحكم» لهذا السبب، وجاء الملك فاروق ليبذل محاولات أخرى فاشلة ليكون زعيماً إسلامياً وحاكما ثيوقراطيا خلال عملية تنصيبه ملكاً وخلال تحالفه مع الإخوان المسلمين، كما كرر أخطاء والده فى معاداة الوفد حزب الأغلبية والتحالف مع أحزاب الأقلية وحزب الدستوريين لتوسيع نفوذه.

أما فساد الملك على المستوى الشخصى فكان مكملاً لفساده السياسى.

الرؤية الثانية: وهى أن الملك فاروق كان حاكماً واعداً لكنه تحول إلى مستبد وفاسد ولكن المسئولية فى ذلك لا تقع عليه بل على اسلوب التربية الذى أتبعه ابوه معه وفقدانه القدوة فى أمه وتزيين الحاشية له للفساد. وصاحب هذه الرؤية أشبه بمحامى يترافع عن مجرم ويطلب تخفيف الحكم عليه لأنه لم يولد مجرماً ولكن الظروف والآخرين هم الذين دفعوه لهذا الطريق.

أما الرؤية الثالثة فتقول إن الملك فاروق كان حاكماً وطنياً، عادى الانجليز وسعى لتحرير بلاده منهم حتى وإن اضطر للتحالف مع دول المحور إعدائهم ولكنه لسوء الحظ لم ينجح بسبب الدور الذى لعبه ديوان هذا الملك فى الإيقاع بينه وبين حزب الأغلبية وإن تدخل الملك لتعيين وزارات موالية له كان هدفه التعاون مع هذه الوزارات ضد الإنجليز، وكان سقوط الملك نتيجة لأنه كان يحارب قوى ثبت أنها أقوى منه (الإنجليز) إضافة إلى عزل ديوانه وحاشيته له عن الشعب. وفى ضوء هذه الرؤية يكون الحديث عن فساد الملك الشخص السياسى مبالغاً فيه جداً.

لاشك أن المؤلفة لميس جابر قد تبنت هذه الرؤية الأخيرة فى كتابة مسلسل فاروق ومن ثم اختارت من الأحداث ما يخدمها وتركت ما لا يخدمها وذلك بعدم التعرض لكل مظاهر الاستبداد وضرب الحريات التى لازمت حكومات الأقلية التى حظيت بتأييد الملك وهى وزارات محمد محمود ومحمود النقراشى وإسماعيل صدقى وإبراهيم عبد الهادى. وكانت الأخيرة هى التى بدأت فى عهدها ظاهرة التعذيب المنظم للمسجونين السياسيين. وفى نفس الوقت ركزت المؤلفة على الأحداث التى تصور مأساته العائلية



مع أمه وزوجته وأخته، وكذلك تلك التى تصور كراهيته للمندوب السامى الإنجليزى وحب الشعب له فى بداية عهده وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية. والقول بإن هذه الأخيرة هى وقائع حقيقية يشهد عليها مراجع المسلسل د. يونان لبيب رزق مردود عليه بأنه كان يمكن عدم التوسع فى تقديم تفاصيلها على حساب ما هو أهم مما له علاقة بتدهور شعبية فاروق بعد ذلك لفساده ومعاداته للقوى الوطنية وضربه للدستور وغير ذلك من سلبيات لم يتعرض لها المسلسل ومر على بعضها مرور الكرام.

قصة

الفنان

محمود قتاية

ورد عليك.. فل عليك.. يا محيرنى بسحر عينيك!

كانت هذه هى بعض الكلمات، التى كان يبدأ بها الفنان الشعبى محمود شكوكو غناءه فى الحفلات!

وهكذا سمعته أنا ورفقاء الصبا فى الخمسينيات من قرننا الفائت يرددها، مقلدا شكوكو..

كان مسرحه شوارع بلدتنا الصغيرة التى تعيش فى حضن النيل المتجه إلى رشيد.. ينساب صوته ذو الرنين الخاص والطعم المميز، والذى كلما استعدته أكاد أشم فى اشتهاء، رائحة الفول المدمس والطعمية والليمون المخلل.. وشاى مقهى محروس الممزوج بالنعناع فى ليالى الشتاء..

ذلك الفتى ذو الوجه الأسمر فى لون طمى النيل، ذو العينين الحانيتين ، والشعر الخشن والجلباب البلدى الأبيض.. المكوى دائماً..! النظيف دائماً!

كان هو يوسف إبراهيم ، أكبر أبناء عم كامل إبراهيم، صاحب الفرقة النحاسية للموسيقى التى كانت تعرفها بلدتنا، تحيى مناسباتنا الوطنية، وحفلات الزفاف، وتتقدم مهرجان الحرفيين.

فى الخمسينيات لم يكن التليفزيون قد ظهر فى بلادنا، وكان الراديو هو آخر ما وصلنا من مخترعات العصر، وكان وجوده ببلدتنا محدوداً.. لا نسمعه إلا من مقهى المعلم

سيد عثمان الذى يرتاده كبار التجار، أو من نادى المركز القائم بجانب سراى الرى على شاطئ النيل.

وفى مقهى عثمان ونادى المركز كان ثمن المشروب قرشين .. أى ما يماثل ثمن أربع «مشاريب» فى المقاهى الأخرى، وهو ما كنا لا نستطيع تحمله بمصروفنا المتواضع الذى نحصل عليه من أهلنا الفقراء..!

يوسف إبراهيم حل لنا المشكلة، وبدلا من أن نذهب إلى النادى أو مقهى جاء هو إلينا جاء إلى مقاهينا الفقيرة المتواضعة، حيث نشرب واحد شاى أو واحد قهوة أو سحلب أو جنزبيل، المشروب بخمسة مليمات، جاء إلينا يوسف إبراهيم يغنى لنا بديلا عن الراديو غناءه الحى.. وصحيح لم يكن يأتى كل يوم فقد كان يتغيب عنا ليعمل بروفات أعماله حتى يتقنها، ويرضى عنها قبل أن يقدمها .. إلا أنه كان يفاجئنا بالحضور وقد بلغ بنا الشوق إليه أشده ومعه دائماً شىء جديد .. مرة أغنية لم نسمعها من قبل، ومرة قصيدة زجل كتبها، ومرة رقصة أو إكروبات أعدها يؤديها أمامنا ببراعة ومهارة فائقة.

يوسف إبراهيم يفعل هذا كله بعشق لا حدود له، أمتعنا بترديده أشعار بيرم التونسى وأبو بثينة.. وبين الحين والحين، بأدائه لأزجال من تأليفه، يقدمها بتواضع شديد، ويسألنا إذا ما كانت قد أعجبتنا أم لا؟ ويصبح فى أوج سعادته حين يدرك من نظراتنا، من تصفيقنا، من انفعالنا بما يقوله أو يغنيه أنه نجح، وأنه استطاع أن يمتعنا، ويوصل إلينا رسالة تؤرقه، أو فكاهة تغسلنا، وتنفض عنا الهموم.

حينئذ كنا نسمعه يدندن بكلمات صلاح چاهين:

يا مضروبين بالفن يا حنا
يا سهرانين منه الليالى
ما نسلاهوش ولو اندبحنا
ده الفن عند صحابه غالى
يا بوى..

وتمضى الأيام ونكبر، ونقترب أكثر من يوسف إبراهيم ونحن فى بداية الشباب، ونصادقه ويصادقنا ونحن فى نهاية دراستنا الثانوية .. وكان يسعد بنا كثيراً ويتمسك بنا كأن صداقتنا شهادة بأصالة فنه.. وأخذ يتبادل معنا كتب الشعر، والزجل، والأدب، ويتصفح معنا المجلات الثقافية والفنية وأزدان محل أبيه بصور سيد درويش، وبيرم، وأبو بثينة ومحمد عبد الوهاب وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم وآخرين من أهل الفن والأدب.

وتمضى الأيام ، ونتقدم نحو الدراسة الجامعية ، فنغادر بلدتنا الصغيرة إلى الإسكندرية لنكمل تعليمنا بها.

كان الزمن يتقدم نحونا جميعاً، لكن نحوه بالذات بدا كأنه يتقدم أكثر، ويرسم خطوط السنين على جبهته ، وتناثر فى شعره غبار طباشير الأيام! ومع ذلك وربما بسببه ازداد فنه خصوبة وحلاوة..

وبدا يلحن لنفسه الأغانى والأشعار ، يؤديها فى المناسبات الوطنية أو أعياد ميلاد الأصدقاء أو فى حفلات الزفاف .. وأخذت أصابعه تداعب عودا قديما كان يقتنيه ولا يظهره لنا، فافصح عن براعته فى اللعب بأوتاره بعد أن ودع أكورياته القديمة، التى كان يؤديها أمام المقاهى فى ليالى شبابه وصباناا!

واتجه بعد ذلك إلى إحياء حفلات تقام فى الساحة الشعبية، يؤدى بعض أغانى من تأليفه وتلحينه أو لكبار المطربين كعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ ومحمد قنديل . وكان أداؤه رائعاً لأغنية محمد قنديل «بين شطين وميه عشقتكم عنيه.. يا غاليين عليه، يا أهل إسكندرية».

سمعتها آخر مرة منه وكنت فى زيارة لبلدتنا .. أحسست به وهو ينظر إلى ويغنى من قلبه كأنه يعبر لى عن امتنانه لقدومى من الإسكندرية وحرصى على سماع غنائه.. ووجدته وهو يتجلى أمامى فى روعة أدائه، يعود بى إلى مسرحه فى الأرض البراح أمام مقهى محروس ، وأنا أسمعه يشدو، بلا مكبر للصوت ، فى عذوبة نادرة!

فى هذا اليوم لن أنساه .. بعد أن انتهى من الغناء .. عانقته .. دمعت عيناه.. جلس بجانبى كان بيده كتاب رباعيات صلاح جاهين.. سألته:

- ألم تقرأ رباعيات جاهين بعد.!؟

- بالطبع قرأتها مرات، لكنى دائما أحمل شعر صلاح معى، صحبته تؤنسنى!

- ألا يؤنسك الآخرون..؟

- بالطبع يستحوذ على قلبى شعر فؤاد حداد، وسيد حجاب، وأحمد فؤاد نجم وهذا الفتى القادم من الأرض الدافئة فى الصعيد.. عبد الرحمن الأبنودى، لكنى بعد أن أشبع منهم ، ارتاح على صدر جاهين .. أتسمع وجيب قلبه، وارتمى فى أحضانه .. فيغمرنى حنان الوطن وأنا أقرأ شعره!

قلت: عظيم و... قاطعنى متعلثما:

- أحلم بأن أغنى فى الإذاعة، أن أطل على الناس من التليفزيون، ربما كان ما لدى فيه شىء من الفن أعطيه لهم..! وكما يقول صلاح جاهين وكأنه يقصدنى ويشجعنى:

يا عندليب ما تخفض من غنوتك
قول شكوتك واحكى على بلوتك
الغنوه مش ح تموتك إنما
كتم الغنا هو اللى ح يموتك
عجبى!

سكت .. وأطل الأسى من عينيه.. احترمت سكوته، غير أنه فاجأنى بسؤاله:

- سمعت انك تعمل الآن فى الصحافة.. ألن تكتب عنى...؟

قلت: نعم، وبالطبع سأكتب عنك يا عم يوسف.

فاضت عيناه بالدمع وشد على وهو يعانقنى وهمس:

- هل تعلم انى تعلمت كتابة النوتة الموسيقية.!؟

- عظيم يا عم يوسف .. انت فنان رائع .. سأكتب عن ذلك أيضاً!

نظر إلى طويلاً .. بدا أمامى كأنه يحلم.. ردد كلمات صلاح چاهين:

خلى المكنجى يرجع المشهد
عايز أشوف نفسى زمان وأنا شب
ومش عاجبنى لا ملك ولا أب
عايز أشوف من تانى واتذكر
ليه ضربة من ضرباتى صابت..؟
وضربة من ضرباتى خابت..؟
وضربة وقفت بالشريط فى وضع ثابت..؟

مرت أيام.. شهور.. عامان.. بين الحين والحين، يمر طيفه بخاطرى معاتبا.. يسألنى: لماذا لم تنفذ وعدك وتكتب عنى!؟

وأرد على طيفه . عفوا .. أعذرنى يا عم يوسف ، مصيبتنا فى هذا الزمان.. الكسل والنسيان!

أنا مخطئ وأنت كبير.. أكبر من قلمى.. أنت أكبر من مقال وكتاب، ومع ذلك أعدك أنى سأكتب وأكتب!

وفى يوم من الأيام .. جاء أخى إلى مكتبى بالصحيفة، قادماً من البلدة، وأخبرنى عن احوالها ثم وجدته يتوقف فجأة عن الحديث، وأطل من عينيه حزن كبير فسألته:

- ماذا وراءك..؟

قال أخى: لم أكن أريد أن أقول لك!



لقد مات عم يوسف إبراهيم، كان قد جاء إلى مقهى محروس يحمل عوده، وجلس فى مقعده المعتاد، وأحضر له عامل المقهى كوب الينسون ، على حين كانت أصابعه تداعب أوتار العود، غير أن بعض رواد المقهى من الشباب طلبوا من العامل أن يفتح التليفزيون.. تباطأ العامل فى تلبية رغبتهم وهو ينظر إلى عم يوسف .. فما كان من أحدهم إلا أن قام وفتح التليفزيون..

كان عم يوسف يرقب ما يحدث صامتا، فظهر بالتليفزيون صورة مطرب شاب، تتدلى من صدره العارى الحلى والسلاسل، وعلى جبهته ينسدل شعره الغزير.. وحين بدأنا نستمع إليه يتغنى بكلمات ركيكة بصوت ضائع فى ضجيج الموسيقى الصاخبة التى تصاحبه، وحوله فتيات يرقصن فى مجون وابتذال..

رأينا عم يوسف يهم بالقيام من مجلسه وقد اكتسى وجهه بالحزن والغضب فجأة سقط العود من يده.. ومات!

فى العدد القادم

أقلام : قاسم مسعد عليوة / فريد أبو سعدة / نجم والى / رضا البهات / اعتدال عثمان / أمير الحسن / توفيق حنا

شعر

أغنية للميت

جمانة حداد

(١)

الميت لا يعرف أن يخاف، يقول القبر.
الميت لا يعرف أن يخاف ، مثلما الخوف لا يعرف أن يموت.
الميت لا يعرف أن يموت، مثلما لا يعرف الخوف أن يخاف.
الميت لا يعرف أن يخاف ، يقول القبر، والميت لا يخاف أن يعرف.
والميت، خصوصاً، لا يخاف أن يموت.

(٢)

الميت لا يخاف أن يموت
ولا يخاف من
مخالب الموت أنياب الموت حوافر الموت منقار الموت أظافر الموت قرون الموت خرطوم الموت
مشابك الموت شفرة الموت قبضة الموت حبل الموت كرسي الموت حقنة الموت لسان الموت
براكن الموت زناد الموت حبوب الموت عجلات الموت قنبلة الموت خنجر الموت مدفع الموت
سيف الموت سم الموت كهرباء الموت رمح الموت غاز الموت فأس الموت سوط الموت
ولا من
فحيح الموت عويل الموت صهيل الموت نعيب الموت زئير الموت صرير الموت عواء الموت نعيق

الموت مواء الموت هديل الموت خوار الموت عجيج الموت جأره الموت صفير الموت أزيز الموت هدير الموت ارتطام الموت أنين الموت نشيش الموت تأوه الموت نواح الموت طنين الموت صياح الموت شخير الموت هدرة الموت نهيق الموت ثغاء الموت دقة الموت.

ولا من

عضة الموت قرصة الموت لدغة الموت نطحة الموت خنقة الموت ضربة الموت طلقة الموت شكة الموت بلطة الموت رفسة الموت ذبحة الموت خدشة الموت خرمشة الموت صفعة الموت قضمة الموت لفحة الموت لطمة الموت انتفاضة الموت طعنة الموت حرقة الموت صعقة الموت جلدة الموت حكة الموت نخرة الموت انفجار الموت

ولا يخاف الميت من

برودة الموت سخونة الموت مرارة الموت حموضة الموت حلاوة الموت بهار الموت توابل الموت ملح الموت يود الموت نيران الموت فوسفور الموت كبريت الموت زنك الموت حديد الموت فولاذ الموت ذهب الموت صفار الموت زرقة الموت ذكاء الموت تكشيرة الموت ابتسامة الموت بكاء الموت قهقهة الموت نظافة الموت تهذيب الموت خبث الموت نتن الموت عفن الموت صدأ الموت خشب الموت عظم الموت لحم الموت دهن الموت دسم الموت شحم الموت أوردةالموت كبد الموت رئة الموت قضيب الموت (الرخو) قضيب الموت (المنتصب) زغب الموت نخاع الموت بؤبؤ الموت.

الف طريقة للموت ألف وجه ألف قناع لكن الميت لا يخاف.

الميت ينتظر.

(٣)

الميت ينتظر، ينتظر المطر الحصاة القصيد، ينتظر الضفاف الأجنحة الذكريات التى ما عاد يتذكرها. ينتظر الحمى الشغف الثورة التى سيظل يثورها . ينتظر جده أباه أخاه أمه أخته إبنته . ينتظر نفسه.

الميت ينتظر نفسه عند زجاج نافذة مغبشة تطل على شارع مقفر فى مدينة مهجورة فى بلد خيالى على قارة منسية فوق كرة مهلهلة تتقاذفها آلهة غير موجودة.

ينتظر الميت نفسه والآلهة تضحك وتصرخ: «غوووووووول»، كلما ميت انتظر عند زجاج نافذة غير موجودة تطل على شارع مهلهل فى مدينة منسية فى بلد مهجور على قارة خيالية فوق كرة مقفرة تتقاذفها آلهة مغبشة.

الآلهة تضحك لكن الميت ينتظر لأنه يعرف أن الموت عودة لا رحيل.

(٤)

يعرف الميت أن الموت عودة لا رحيل، وأن ذهاب الموت أسرع من مجيئه. وأنه عندما يصل لا يبقى طويلاً وعندما يبقى لا يتحقق إلا بلا سبب. والميت يعرف أنه يتيم نفسه، ينهض كل يوم من سريره إلى ذراعي الشمس، ومن ذراعي الشمس إلى غبارها ، ينهض الميت يتبعه موته ويقع غيمة نازفة على الثلج. الميت ينهض ويرتدي ثيابه ويفتح الباب ويخرج إلى الحقل ويحفر الأرض بقلمه ويستخرج المياه من الصخر كأرنب من قبعة ساحر، ومن المياه يستخرج مرآة لأرواح الجبناء. يرى الأرنب فيها أنه أرنب فحسب فيهرب مذعوراً.

الميت يموت عندما يحين وقت النهوض عندما وقت الموت يحين وعندما لا.

هكذا الموت ينهض ليتعلم الميت. والميت ينهض ليتعلم الموت.

(٥)

الميت ينهض ليتعلم الموت.

والميت يجوع أيضاً.

(٦)

الميت يجوع.

والميت يموت قليلاً. يموت من الحنين من الحلم من اليقظة من الحقيقة من الغضب من الاستنكار يموت من الوحدة من التمرد من الضجر من الدمع من السر يموت من المعنى من الحب من الوقت من النهايات يموت من الكلمة من العدم من النار يموت من الغموض من الساعات يموت من الشفق ومن الضوء المطفأ يموت ومن النظرة الجريحة يموت ومن قرع الأجراس

ومن فرط الطفولة والأم والعنفوان والعشق والزعيق والصدى والنزول والتيه والحيرة والاصرار

ومن الطيش ومن القاع ومن الركض عكس الريح يموت

ومن الحنان يموت

لكن الميت لا يموت من البرد.

تدفئه أميرة البركان حارسة الجمر

هناك حيث تفترق الظلال.



(٧)

هناك حيث تفترق الظلال،

وحيث للون السروة طعم داكن لن يذوقه إلا من ذاق طعم الصمت

اى حريق سيخلص روما من نيرون؟

وأى غول سيدخل فى ثقب الإبرة؟

اسمعننى أيتها النادبات:

الميت لم يمت، لا يموت حقاً. لن يموت.

هو فقط ينسى، كل صباح، أن يفتح عينيه.

الميت نائم: هدهدنه بالصلوات والتهويدات والأهازيج...

الميت نائم: اطردن عنه جنيات الليل الحزين والقطط السوداء..

الميت نائم: عطرنه طيبنه ألبسنه أجمل الحلل...

نائم هو الميت: وسيستيقظ بعد قليل

شعر

شـــــــدا الــوادى

في الذكرى الخامسة والسبعين
لشوقي وحافظ إبراهيم

أيمن اللبدى

شَدا الوادى فنازَعَنى الصئوابا ... وَبادَلَنى الشُكُوكَ بِهِ ارْتِيابا
وَبالَغَ خاطِرى فى الظَّنِّ حتى ... خَبِرْتُ على مجَاريهِ الحِرابا

أُصيْخُ السَّمعَ مَفْتوناً بِشَدْوٍ ... تعَمَّمَ بالنَّدى وَسَقى السَّحابا
يُدافِعُ فى الصَّدى نَغَماً طَروباً ... وَيُرْجِعُ كُلَّ وَقْفٍ ما اسْتَجابا

وَيَنْفِثُ سِحْرَهُ الأَمْضى عَليلاً ... إذا وَلجَ الفُؤادَ جَلا شَبابا
كَأَنَّ طِلاهُ مِنْ ماروتَ سَهْمٌ ... وَأنَّ لهُ بِكَنْزٍ (تَهُتَ) نِصابا

تَرفَّقَ مِنْ تَدانى الحَدْسِ قَوْساً ... وَأَوْحَشَ بالفِرارِ غداةَ قابا
فقلتُ وَقدْ أَجادَ الشَّوقُ نزْفى ... رعاكَ اللهُ لوْ تَهَبِ الرِّكابا

وتُغْفى ضَعْفَ حيلَتِنا فَتَجْلو ... وَتُطْلِقُ مِنْ بَراثِنِكَ الجَوابا
هُمَا القَمرانِ أمْ وَسْواسُ صَدْرٍ ... تَنَكَّبَ فى مَفارسِهِ انْتِصابا

تلكأ مُـخـبـرى ظُلْمـاً وعَـدْلاً
لعلَّ بىَ الهـوى أرْسى شِـعـابا

فَـمِـثْلُ الحَـيْـرَةِ المحـتـارُ غَلْقاً
تَزيدُ بهـا المواعـيـدُ اغْـتِـرابا

يُضَـمِّـدُ فى المُلَوَّعِ كُلُّ ذِكْـرٍ
وَبَنْكأُ فيـهِ ما اسْتَشـفى مَثـابا

وَلىَ وَلَهٌ تَـجَلَّى فى حُـضُـورٍ
وَلىَ فى الحبِّ مـا طوَى الغِيـابا

ولكـنّى بَلـيتُ بِشُـوبٍ زُهْـدٍ
وَدونَ القَلْبِ قَـدْ اغْلَقْتُ بابا

عَليـالأوْطانِ قـدْ أوْقَـفْتُ عُـمْـراً
ومـا لىَ فى الصَّبابةِ مـا أصـابا

لَعَـمْرُكَ مـا اعْـتـرانى مِنْ حَـبـيبٍ
ولا اشتَـقْتُ العيونَ ولا الرُّضابا

ولكـنّى تَبَـيَّـنـتُ القَـوافى
فَـقُلْتُ هُمـا وحقِّ اللهِ آبا

وَأحْـمِلُ فى المواجعِ حَظَّ تَعْسٍ
وأُنْكِرُ انْ أجِـيـدَ بهـا حِسـابا

وَمـا غَـرْسُ المَنايا فى بَوارٍ
فَكيْـفَ يَعـودُ مَنْ أسْـقَـتْـهُ نابا

فقالَ مَضَواْ وَلمْ تمضِ البَواقى
لَهُنَّ دوامُ مـا حَـصَـدوا ثَوابا

سَـمِـعْـتَ نداءَ تَكْريمٍ فَـرَنَّتْ
لِذِكْـرِ الفَنِّ مـا شـادوا عِـتـابا

بَنى الوادى على الذكْرى قِيـامـاً
لَعلَّ النّيلَ امْـسَـكَ حـينَ غـابا

وَبَعْضُ الحُـزْنِ فى الشَّكْوى صـيامٌ
وَبعْضُ البَـوْحِ يَعـتَـقِلُ العَـذابا

وَبَيْنَ الصَّـمْـتِ والبَـوْحِ سِـتـارٌ
تُـزَيِّنُـهُ الكَـرامــاتُ نِقــابا

وَمِـثْلُكِ مِـصـرُ فى السُّنَنِ وفـاءً
تَقَـدَّمَ مِـثْلَهُ وَسبى الرِّقابا

فَكَيْفَ بَفَلْذَةِ الأكْـبـادِ طُـرّاً
وقَـدْ أوْفَتْ بما أدَّتْ كِـتـابا

أمـيـرُ الشِّـعْـرِ والشُّـعَـراءِ شَـوْقى
وَحـافـظُ ظَلَّ سَيْفَـهُـمـا المجـابا

رَأيْتُ النّاسَ قـدْ جُـمِـعَتْ فُنوناً
وَأُفْـرِدَ صـاحِـبـاىَ بِهِمْ طِلابا

وَهذا الشّعرُ ما ألقَى خُطاماً | لغيْرِهِما فإنْ أمَراهُ ذابا

وَإنْ يَكُ فيكِ يا مِصْرُ خُلودٌ | فهذا نِصفُهُ عافَ الحِجابا
وَلوْ كانَ التُّراثُ كَليمَ لُسْنٍ | لأنْصَفَ واكْتفى مِنْهُ انْتِسابا

عَجِبْتُ لراحِلٍ فى الأرْضِ دَهْراً | يُفَتِّشُ عَنْ أبٍ ضَلَّ اغْتِرابا
وَفَوْقَ جَبينِهِ وَشْمٌ تَجَلّى | يُذَكِّرُهُ بِما وَسِعَتْ رِحابا

أيُنْكَرُ فى الأُبُوَّةِ مِنْ كِرامٍ | عُقوقاً لَمْ يَجُزْ يَوماً إيهابا
فَما صَمْتُ الجَمالِ خلا حَياءً | أيَنْطِقُ والقَبيحُ علا اغتصابا

أرى قَوْماً تُواكِبُهُم غُيوثٌ | أجَنُّوا خُلَّباً ذُخْراً عِقابا
وواعَدَ واحِدٌ فيهِم ثِقاباً | عَساهُ يَرى وَقدْ أزرى شِهابا

أيَمْدَحُ فى النِّساءِ شَموطَ وَجْهٍ | وَيُهْمَلُ مُقْمِراً نَهَضَتْ كِعابا
فأشْفقَ مَنْ بهِ عَطَشُ الحَيارى | رَوَوْا لوْ اثْبَتوهُ لَهمْ شَرابا

أميرَ الشّعرِ قدْ أخْلَفْتَ كَنْزاً | وكُلٌّ وارِثٌ فيهِ جِرابا
فإنْ كانَ الوفاءُ تلا ثناءً | يُعَمِّدُهُ تَلَوْتُ لَكمْ خِطابا

شكَرْتُ جَميلَ مَذْهَبِنا مُعيداً | شَجِيَّ اللّحْنِ يَفْتَقِدُ الصّحابا
أحافظُ شاعِرَ النِّيلَيْنِ كُرْمى | لِبُلْبُلَ لَوْ شَدا صَمْتاً أصابا

رَأيْتُ رَوِيّهُ نِسْراً تَعَلّى | وَناوَشَ مِنْ قَطيعِ الحَرْفِ غابا
تَرَفّقَ بِالضّعافِ وَسَنَّ ناباً | بِدِنْشاىَ التى صادَ انْتِدابا

سَفيرُ الشّعْبِ فارِسُ فى المَنايا | يَرُدُّ بِحَرْفِهِ عَنْهُ الذِّئابا
فَما أدْرى لأيِّكُما أغَنّى | وَكُلٌّ يَراعَةٍ تَلِدُ العَذابا



كَـأنَّ السَّلْسَـبـيلَ بِكَفِّ يُمْنٍ ... وَيُسْـراها تُعادِلُها حُـبابا
مَـدَحْتُ وَمـا مَـدِيحِى فى نَوالٍ ... وَلا كـانَ الهـوى إلا احْـتِسـابا

لَعَـمْـرُكَ إنَّمـا الأيامُ دُوَلٌ ... فَلا تَيْأسْ وَلا تمضِ اكْتـئابا
إذا الأخْـلاقُ قَـدْ شُفِيَتْ بَقيْنا ... عَلى أمَلٍ وإنْ طالَتْ عِـقـابا

وإلا لَيْسَ عـاقِـبَـةُ الدَّواهى ... بأَصْبَرَ مَنْ زُؤامَ غَـزَتْ مُصـابا
سَيَخْرُجُ مِنْ فَمِ الدُّنيا أسودٌ ... تُعِيدُ إلى عُروبَتِنا نَهابا
وتَرْفَعُ فى يَدِ المَجْدِ لِواءً ... لِيَخْفِقَ عالِيًا حُرًّا مَهابا

- تهوت – اله الحكمة عند قدماء المصريين
- دنشاى – حادثة دنشواى المعروفة

شعر

علـــم «رأس الـــعـــش»

فؤاد طمان

علم للبلاد يرفرف فوق الكثيب
البعيد..
الذى نسيته البلاد...
تهب عليه الرياح....
تصب عليه عويل الغضب....

علم لا يحييه إلا الطيور
وأطياف أحبابنا الراحلين،
التى تتنزل فى الفجر،
تصطف كيما تؤدى التحية،
ثم تغيب بعيداً بعيداً .. وراء
النصب...

أيها العلم المفتدى
من سيذكر مجدك بعدى!؟
ومن – إن دعوت – سيفيدك بعدى؟
الرجال الأشداء يمضون للمنتهى
واحداً... واحداً...
كيف أمضى وأنت وحيد

وأبناؤنا الغاصبون النياشين
يعتزمون الهرب!؟

•

سيدى الآن فى مركب الشمس،
يغرب عبر السحب...
وأنا الآن أجهد كى أصلب العود....
كى أتبدى له فى الوداع الأخير
فتيا...
وإذ يختفى – مطمئن الفؤاد
أعود إلى علم نسيته بلادى!
وأنتظر القادمين البواسل...
والملك الحامل المنجل.... الصارم
الوجه...
من يسبق الآخر؟ الموعدان لى الآن
فى المنتهى....
ثم ريح من الشرق والغرب تعوى...
الضباب يغطى الفضاء الفسيح....
وعيناى فى وحشة الليل ترتقبان
الشهب...

الإسكندرية

تفتكرى

خط العشق
لساه أخضر
ولساها حرارته
١٨٠ درجة
تفتكرى
لما العمر يمر
ونكبر
حيفضل أخضر
ولا حيصفر ويدبل
وتفتكرى حرارته
حتفضل ثابتة عند معدلها
ولا حتكش وتصغر
خط العشق
الواصل بينى وبينك
لساه أخضر
ولساها حرارته
١٨٠ درجة
تفتكرى
لما العمر يمر
ونكبر
حيفضل واصل بينى وبينك
ولا مساره
حيتغير

رمضان إبراهيم بشير
قنا - أبو دياب شرق

حكم بالإعدام

محاولة مسرحية

مع السلامة..

هتسيبينى؟!..

أعمل أيه منتا عارف الحكاية والرواية..

طب خلاص مع السلامة..

الحكاية والرواية.. الحكاية والرواية.. هممم

وينزل تتر البداية..

فيه إسم البطلة طبعاً زى إسمك..

والعريس والفاميليا وأنا قلبى والجراح ضيوف شرف..

.. إنتاج «المكتوب»...

... إخراج «القدر»...

المشهد الأول:

بتنزل العروسة من على السلالم..

وبيدخل المجرم المجروح أنا..

فأيده اليمين سكينة جابها من الوكالة...

وفأيده الشمال دعوة فرح..

فيها إسم المغفور لها البطلة إنتى..

والعريس وأبوه وأبوكى وتهنئة..

النهاية «نتمنى لأولادكم نوماً هنيئاً»...

المشهد الثانى:

العيون حمرا لون السحابة لما الشمس تطلع...

والجسم بيرتجف أكن الروح خلاصة هتطلع...

والأيدين متبتة على أدات الجريمة...

المشهد الثالث:

الدم نازل من عالسلالم سلمة سلمة

والنظرة جوا نظرة مبلمة

والنظرة جوا عيونك فرحة مؤمة..

المشهد الرابع:

حديد قدامى مترتب ومتستف...

على يمينى تاجر حشيش وعلى شمالى دفعة متعسف...

والمحامى بتاعى قاعد عمال ينف ومركز...

ووكيل النيابة واقف بيزعق ومتنرفز..

المشهد الخامس:

يميل القاضى على يمينه وعلى شماله..

تايه جوا الورق وملفى قدامه..

شرب بق ميه .. قوام بلع ريقه..

وطلع صوت غريب من زوره ومناخيره..

بص جوا ورقة .. وقال بصوت مفهوم كله محبة ولوم...

تحول أوراقه إلى حضرت المفتى .. مفتى الديار...

دار يا دارى يا دار.. يا دار قوليلى يا دار...

راحوا فين حبايب الدار...

فين فين.. فين فين.. قولى يا دار..

الو الو.. عمرو أنت نايم..

نايم أيه .. نمت أيه.. لأ مانمتش..

!!! إبوكى نام....

أل أنتا مش سامع شخيره...

حلمت بيا؟؟

مين هيشغل بالى غيرك!!!

حلمت أيه؟!

حلمت إنى .. حلمت إنى..

إنى بغرق .. إنى بغرق جوا ترعة وإنتى جاية بتنقذينى...

جوا ترعة!!.. إيوا ترعة.. هو يعنى بكيفى يعنى!؟

المهم أنتى جيتى و......

عمرو الطحان - المنوفية

منعرفش لنا تالت

قصائد بالعامية

يا طاير ف العلا.. يا دبيب

يا واحد م البشر.. يا حبيب

يا نخسة.... م الشيطان................. يا نصيب

.... ما نعرفشى لنا تالت !!!!!!!!!!!!!!

....

لام الشجر ع الورق...

يثبت على وقفته ....

جاله الخريف اتحرق...

بقى يبكى على وحدته............

....

محكوم بمسافة ووقت..

والف ومية من الأمثال...

ويعوم على عومة الدنيا.. ساعات... وساعات اتهبد اتشال..

ومحال.. راح اغير بالكام كلمة كلام متشال . ف عقول..

وعيال مرسوم على باب دماغتها .. شيطان .. وملاك....

فانقسم اتنين .. واتنين و......

وباحسنى باصغر .. واصغر و.............

وأنا خايف بكرة الصبح . وأنا نازل شغلى وكل الناس نايمين

ابص .. ف مرايتى

علشان ما أساوى الباقى .. من شعرى الواقع......

ماشوفنيش ....م اش و ف ن ى ش.....

....

اليل بلد بتنصبك .. تنده لها..

تحضن مشاعر أهلها..

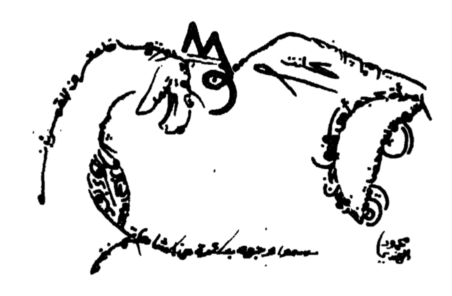
تفتح شبابيك السهر..

وتطل طله ع البيوت العنكبوت المصاصين دم البشر..
تمسك بسيفك .. لجل ما تقطع خيوط..
تنزع دراع م الهم ينب اخطبوط..
وتبص تلقى عنيك ترجرج ف النجوم..
عمـالة تحلب ف القمـر.. وتجـمع الزيت اللى خفـياه الغيوم..
ودا لجل ما تنور لها ..
وتقيد مشاعل حسنها..
دى عنيها لو يوم تبتسم .. ينفك عنها سحرها..
تملك يا ولداه أمرها..
يطلع عليك الصبح تتلقى العزا...
ضاعت تيجان الملك دور عن وطن !!!!!!!!!!

ماجد كمال أبادير
شبرا الخيمة

بوح الدموع وحشرجات الروح

الدمع سال من القصيد
وقصائدى..
لملمت مقصدها من الأغوار .. من رجع الأنين
رشفت جراحى طمى هذى الأرض..
مرناً من سماء الله حين تقرحت
فتوحشت خلجات نفسى..
باعتلال الروح والأمل الضنين
بأجوجيون وماجوجيون
الآن أخرجيه قد أسقطوها .. من مناقير الطيور
النهر خاصم أهله.. النهر ضن على ذويه بما يكون
وجبين هذا الصخر يندى باهتراءات الصقور
الدمع سال من القصية
ورمال هذى الأرض يهتك عرضها..
إمر الزناة مع العبيد..
أصحاب (مارينا) تعادوا..
أسرجوا خيل العناكب واعتلوا .. جبل الحديد
أصحاب (مارينا) تعاظم شأنهم
وقد استطالوا .. وتمطوا .. ثم صالوا..
والمقاليد صارت ملء الأكف..
وأن الأكف استطالت لعبارة اعملوها..
رسولا إلى عالم الموت والملكوت..
وصارت جرافة للبنوك التى..
قد شكت جوفها فارغا..
فقاموا وقد أعلنوا طرحها فى مزاد السفاح
الأكف استطالت لأمن الرعاع..
وقد أوصلوا الكهرباء لأجسادهم مجاناً..
ببعض مخافر هذى البلاد
فأين الأمان لهذى الجياع..



وهم يمضغون عظام الفقر.. من لحمنا المستباح

فما كسرة الخبز إلا كغولٍ أو كعنقاء وخلٍ وفي..

بكل صباح

الأكف استطالت لكسر اليراع

طريقا أطفأت فيه شعاع الصباح

من قال إن الأمور ستبقى ملء الأكف؟

من سها عن ساعة الزلزلة؟

أضحى شعار الوقت (بيع)

اضحى شعار الوقت عبئ فى الخزائن والكروش .. ولا

صباح

محمد الصادق جودة محمد

كفر شكر - قليوبية

المخبر والأكزيما

محمد الخياط

كان مصابا بالأكزيما على سطح قدمه، وكان ذلك - بالإضافة إلى الرائحة الكريهة التى تصدر منها - تشكل منظرا مقززا للغاية، مما دفعه إلى أن يغطى قدمه بقطعة من الشاش، ويضطره بالتالى إلى أن يضعها فى «فردة شبشب» بينما يلبس فردة حذاء فى القدم الأخرى.

كانت الأصابة مزمنة استمرت حوالى سبع سنوات، وفعل المستحيل من أجل علاجها دون جدوى، مما تسبب له فى عقدة نفسية جعلته يعرض قدمه هذه على أى طبيب يدخل هذا الموقع، مهما كان تخصصه.

- كان هذا الشخص المصاب، هو جاويش بوليس يعمل بإدارة المباحث العامة.
- وكان المكان، هو عنبر «٣٧ اسعاف» بمستشفى قصر العينى، الذى كان مخصصاً لعلاج المعتقلين السياسيين.
- وكان التاريخ هو عام ١٩٦٢ بعد ثلاثة أعوام من الحملة الشرسة والواسعة التى وجهت ضد الشيوعيين وأبر القيادات الفكرية والديمقراطية والنقابية.

.. كان هذا المخبر، رغم أن حدود مسئوليته هى حراسة المعتقلين فقط - شديد الفظاظة فى معاملته لنا - كمعتقلين مرضى - ومحملا بنفسية مريضة حافلة بالشر والرغبة فى الإيذاء، للدرجة التى جعلته يخيف الأطباء منا بالإيحاء إليهم بأننا نتمارض أو نحاول الهروب مما كان يجعل بعض هؤلاء الأطباء يختصرون زياراتهم

ويتعجلون الكشف الطبى علينا، فهم لا يريدون الدخول فى مشاكل خطيرة فى هذه المرحلة السياسية التى كانوا يمارسون فيها مهمتهم وهم مملوءون بالخوف .

وفى أحد أيام تواجدنا بهذا العنبر - ومع هذا الشخص الكئيب حدثنى زميلى الدكتور سعد بهجت (وهو ضابط صيدلى بالقوات المسلحة مريض ومعتقل معى بنفس العنبر)، عن هذا المخبر.

ليس عن سوء خلقه وإساءته إلينا، ولكن عن إمكانية مساعدته فى علاج «الاكزيما» المصاب بها، مؤكدا ان هذا موقف إنسانى يجب ان نؤديه بغض النظر عن طبيعة عمل هذا الشخص وعن تصرفاته تجاهنا.

ورغم اتفاقى مع د. سعد فى هذه الرؤية، إلا اننى نبهته إلى أننا لا نملك ما نقدمه له كعلاج مرضه وخاصة انه قد أصبح مزمنا.

ولكنه أكد لى - بخبرته فى علم الصيدلة - اننى بالتحديد أستطيع ان أعالجه من هذا المرض من خلال التبرع له ببعض أقراص «ميلى كرين» التى كانت غالية الثمن آنذاك، وأعالج به من التقرحات النازفة من القولون.

وافقت - بطبيعة الحال وكنت أوفر هذه الأقراص من جرعتى وأعطى الأقراص للدكتور سعد، الذى لم يكتف بذلك بل أرسل هذا المخبر إلى صيدلى صديق له بخطاب يطلب منه طحنها وتحويلها إلى «مرهم» وإضافة مواد أخرى تكررت هذه العمليات، ودهان قدم المخبر بهذا المرهم.

وكانت النتيجة ، شفاء هذا الشخص ، ليس من الأكزيما - ورائحتها الكريهة ومنظرها المقزز فقط، بل والأهم من ذلك - من روح الأذى التى كانت تتملكه حيالنا.

وعاد الإنسان - أيا كانت طبيعة عمله - إنساناً.

اشتباك

غواية الشعر

عيد عبد الحليم

تبدو اللحظة الشعرية - الآن - شديدة الالتباس لظروف خارجة عن الشعر نفسه، فالفعل الشعرى لدى الأجيال الجديدة هادرٌ ومتجاوز لكنه مثل نهر رقيق وسط جبلٍ صخرىّ، فالفعل الشعرىّ محملٌ بقضايا اجتماعية وسياسية تتغير وتتبدل وتتفاقم يومياً، وعلى الشاعر / الرائى المؤرخ للمعاش أن يواكب هذه التطورات وأن يهضمها جيداً فى وعيه حتى تخرج التجربة وليدة اللحظة القاسية.

هكذا هو الشعر فى مصر الآن يتجاذبه تياران : تيار بات يلوك تجاربه السابقة عبر «صناجة صدئت، وتفاعيل تهالكت من رداءة الكلمات والمعانى التى أصبحت تحاك بها.

وللأسف فإن هذا التيار يتخذ طابعاً رسمياً تتبناه المؤسسة الثقافية التى تحمل - فى طياتها - أوجاعاً وأمراضاً شتى لعل أولها غياب المشروع التنويرى الحقيقى.

والتيار الثانى الذى يحمل عبء التجديد والخصوصية يكمن فى شعراء قصيدة النثر - خاصة هؤلاء الذين اختاروا التجربة عن يقين فى جدوى الكتابة، فاختاروا الكتابة بعيداً عن أى إيديولوجيا أو كهنوت أو أبوة زائفة. وببراعة القادرين على التغيير، بعيداً عن دعوى البطولة والريادة، وإنما هم يكتبون وفقط.

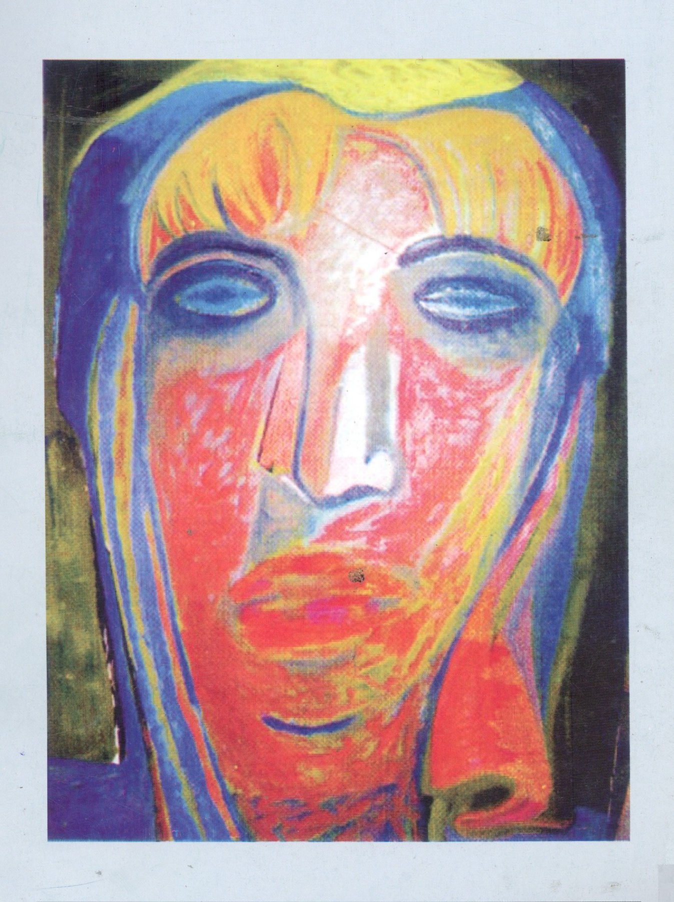
لا يملكون إلا الكتابة كزاد وملجأ. لذا نرى أن معظم أبناء هذا الجيل لم تنشر دواوينهم فى المؤسسات الرسمية كهيئة الكتاب أو الهيئة العامة لقصور الثقافة بل تكبد الكثيرون طبع كتبهم على نفقاتهم الخاصة، مقتطعين من قوتهم وقوت أولادهم.

ناهيك عن الإقصاء من المؤتمرات الرسمية وكان آخرها المهزلة الأدبية والثقافية التى حدثت فى مؤتمر الشعر العربى «الذى عقد فى القاهرة منذ شهور - ولم يعبر عن شىء إلا عن مقيميه. ممن شاخت تجاربهم وأصبحت مثل المرايا التى فقدت بريقها إن كان هناك بريق.

تتميز تجربة الجيل الجديد - خاصة فى المرحلة الأخيرة - بلغة شعرية تعتمد على الاختزال وتعميق الرمز، مع مسحة من مجاز لغوى، يفسح المجال لأرض واسعة من الدلالة.، وهى بهذا تجربة تشاكس القارئ وتستحثه على المشاركة فى الفعل الإبداعى ، وكأن الشاعر الجديد أشبه بمخرج مسرحى حداثىّ، يكسر حاجز الإيهام، يصنع مسرحاً مفتوحاً داخل نصه الشعرى يتجاوز الزمن بعناصره الثلاثة (الماضى والمضارع والأمر) لينتج زمنه الشعرى الخاص.

بعيداً عن المبالغة والمماحكة وغواية التراث، وإن استفاد الشاعر الجديد من التراث الإيجابى الذى يحمل قيمة التعدد والانفتاح على الأخر.

شاعر قصيدة النثر فى مصر - الآن، أشبه بصياد يحمل سنارة ويمضى بإتجاه البحر، ولا يرضى بسمكة واحدة، حتى ولو امتلأت الطريق بالأشواك.



الأمل للطباعة والنشر رقم الإيداع ٧٥١٢ / ٩٢ «الثمن: ٣ جنيهات»